

غالب

ابتدائی دور

ڈاکٹر خورشید الاسلام

انجمن ترقی اردو ہند — علی گڑھ

جزع حق مضمون
باد اول
چھ روپے

ترجمہ: عبدالحمید
پبلشر: انجمن قرآن اُردو ہند علی گڑھ
مطبع: اسرار کتب پریس - الہ آباد

تہذیب

اُردو زبان اور ادب کے
سچے خادم

اپنے استاد اور دوست

پروفیسر آل احمد سرور

کی خدمت میں

جنگ باجستانِ شاخسے را
ہتی سہ ز در گلستاں بگردانیم
بصلح بال نشانانِ صبحکامے را
ز شاخسار سوئے آشاں بگردانیم

_____نور شیدا الاسلام

دیباچہ

اس کتاب کا موضوع، غائب کا ابتدائی دور ہے۔ یعنی یہاں مجھے ان کے اس کلام سے بحث نہیں ہے جو ہند ایرانی تہذیب کا بہترین سرمایہ ہے بلکہ مجھے مرمت اس سرمایہ سے بحث ہے، جو انہوں نے کم و بیش ۲۵ سال کی عمر تک جمع کیا تھا، اور جس پر ابھی تک کوئی کام نہیں ہوا ہے۔ سوال یہ ہے کہ اس دور پر توجہ کی ضرورت ہی کیا ہے۔ اس کے کئی جواب ہیں جن میں سب سے اہم دو ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ ایک عظیم شاعر ہیں اور ان کی عظمت میں اس ایک چوتھائی صدی کی محنت، محلات اور تلاش کا اضافہ بھی ہے۔ دوسرے یہ کہ اس زمانے کا مطالعہ ہمیں ایک طرف ان شاعریں شعرائے فارسی سے روشناس کرانا ہے، جن کو مجھے بغیر خود اُردو ادب کے بعض میلانات کا سمجھنا مشکل ہے اور دوسری طرف یہ ہیں ان شعراء کے بیخ سایل تک لے جانا ہے جو اکبر کے متحرک وسیع القلب، متجسس اور مادی ترقی کے دور میں ہندوؤں کے مذہب اور متنوع ذہن کی جودت کو فارسی زبان کے چادو سے غزل کے دائرے میں جگہ رہے تھے۔ ان دو زمانوں سے تعارف اور اورنگ زیب کے بعد تیزی سے بدلتے ہوئے حالات کے مطالعے سے ہم اُردو شاعری کی روح کھینچ جاتے ہیں جس میں ایک طرف شکست اور کاریگری کا درجہاں کام کرنا نظر آتا ہے جو تاریخ کے یہاں

اپنے کمال کو پہنچ جاتا ہے اور دوسری طرف حقیقت پرستی اور فکرائانہ توانائی کا بھر
تیر و تودا کی جب و تاب کو سموتا ہوا غالب کے یہاں ایک غیر معمولی وسعت، گہرائی اور
سچے کفر کی پینیزاد شان اختیار کر لیتا ہے۔

جو ناست آدھ شاعری نے کم و بیش ایک صدی میں طے کیا تھا۔ اس کے بیشتر
نشیب و فراز غالب نے ۲۵ سال میں دیکھ لئے تھے۔ اس دور میں انہوں نے متاخرین
کی تحریرات اور فن دونوں کو اس کمال تک پہنچا دیا، جہاں تاریخ جیسے ماہر بھی کئی زندگیوں
سنتارے کر دے پہنچا سکتے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ اکبری دور کے زندہ، منور، خود نگر اور حقیقت
نچر شاعروں کی غلوت میں آتے چلتے رہے۔ اور یا تو ان کی آواز کے سامنے سے دھیر
تھوڑا اور قد تک پہنچے اور یا ان لوگوں سے غرور شاعری کی محفلوں میں راہ و رسم ہو گئی۔
بہر حال ابتدائی دور میں یہ سب شعراء ان کی شاعری کی دھوپ چھاؤں میں کہیں سامنے آکر
اور کہیں غرق سے جھٹکتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور پھر غالب ان سب کی قوتوں کو
اپنے اندر جذب کر کے، عظیم شاعری کے پُر جلال روائی میں داخل ہو جاتے ہیں۔

میں اس نظریہ کو ماننے کے لئے تیار نہیں ہوں کہ متاخرین کی پیروی میں غالب کی
کبروی کا ایک انداز تھی۔ اول تو اس لئے کہ یہ ایک پیچیدہ اور عذاب دار بات کو ضرور دوسرے
سے زیادہ سادہ بنا کر پیش کرنا ہے۔ دوسرے اس لئے کہ اگر اس کو مان لیا جائے تو پھر یہ بات
مجھ میں نہیں آتی کہ غالب ایک خاص فکر کو پہنچ کر دھتاکوں کر منتجب ہو گئے۔ کیونکہ اس
دور کا ہر انقلاب خاموش اور ان دیکھے اثرات کی مسلسل کار فرمائی اور ان کے باہمی ربط و
تضام کا نتیجہ ہوتا ہے۔ غالب کے بہت اچھے ناقدین مثالی اس نظریہ کی اشاعت کے
دور وار ہیں۔ ہم کے آگے واپس نے اس کے زیراثر، یا تو

ان کے ابتدائی کلام سے بے تعلق برتی

یا ان کے ابتدائی دور میں صرف تبدیلی کا اتہار دیکھا اور پایا اور دوسرے قرات
کو نظر انداز کر دیا۔

یہ مان لو کہ غالب نے صرف تبدیلی کا اتہار کیا اور تبدیلی ایک عظیم صوتی شاعر تھا۔
اور کسی شخص کے لئے ہمیں اس کی حرکت صورت کے اپنی اس طرح سے کرنا محال ہے نیز
اس لئے کہ غالب کی ابتدائی شاعری میں صورت کی پہچان نہیں ملتی۔ یہ حکم لگا دیا کہ بچاؤ

غالب اس عمر میں بیدل کا اتباع کیا کرتا۔

یاد رہا ہے کہ چند جہوں میں بیدل کے اثر کو غالب بتا کر صاحب کے اثر کو ہی مانتے کے ساتھ موثر ثابت کر دیا ہے۔ ان سب باتوں کا ایک خاصا دلچسپ نتیجہ یہ بھی نکلتا ہے کہ عام طور سے لوگ یہ سمجھتے تھے ہیں کہ صرف غالب ہی نے بیدل یا متاخرین خزانے فارسی کی پیروی کی ہے اور گویا دوسرے آندو شاعروں کا کوئی قلعہ انکم از کم ہندستان کے فارسی گویوں سے نہیں ہے، حالانکہ واقعہ اس کے برعکس ہے۔

تاریخ نو واضح طور پر اپنی کی مخلوق ہیں اور میرے خیال میں یہی سبب ہے کہ غالب آندو کے جس شاعر کی تقلید پر سب سے پہلے آمادہ ہوئے وہ تاریخ ہیں۔ تاریخ کی استادی کا کمال بھی یہ تھا کہ ان کی غیر معمولی کامیابی کا مادہ بھی اس میں ہے کہ انھوں نے متاخرین خزانے فارسی کو جو ہندستان کے مہذب، مذہب، نوال اور بااثر طبقے کے دل و دہے میں سراست کر چکے تھے، آندو زبان میں اس طور سے ڈھال دیا کہ کھنہی آندو اور ہندستانی فارسی کا امتیاز ہی باطل ہو گیا۔

بہر حال اس کتاب کا مقصد یہ ہے کہ غالب کی ابتدائی شاعری میں جو اثرات کام کر رہے ہیں ان کا ایک جائزہ لیا جائے اور ہر اس شاعر کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی جائے جس کا براہ راست اثر غالب کی ابتدائی شاعری پر پڑا ہے۔ ان میں سے ہر شخص پر اتنی ہی توجہ صرف کی گئی ہے جتنی توجہ کا وہ اپنے اثر کے اعتبار سے مستحق تھا۔ یہاں پہچان کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ جاں میں نے کسی شخص پر صرف تین یا چار صفحے بھی لکھے ہیں وہاں اس کی شعری کامنات کا اجمال پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ چند غزلوں کے مطالعے یا دوسرے ناقدین کی دلیوں پر اکتفا نہیں کیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ہر ایک کی ان خصوصیات کو خاص طور سے نمایاں کر دیا ہے جنہیں غالب نے اپنے اندہ جذب کر لیا تھا۔ ان شاعروں میں فروغ، اقبال، بیدل، مثنوی، ناصر علی، صاحب آندو تاریخ ہیں۔

جی شاعر کے خاموش اثرات کی نشاندہی کی جاسکتی ہے ان کا حوالہ انتخاب اور ضمیر میں دے دیا ہے لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ ان کا اثر قابل قدر اور قابل ذکر نہیں ہے کیونکہ ان ہی کے فیض سے غالب نے اپنی شخصیت کو دریافت کیا۔ ان میں نظری، مثنوی، تیر اور تھوہا ممتاز ہیں۔ تیر اور تھوہا کے سلسلے میں، میں نے ایسی غزلیں تلاش کی ہیں جو غالب

نے ان کی زمیوں میں کہیں ہیں۔ اگر یہ شاعروں کے لئے بھی کہیں گئی ہوں، تب بھی غالب سے یہ توقع کی جاتی ہے کہ انہوں نے اساتذہ کی غزلوں کو پڑھا ہوگا اور اگر انہوں نے اپنے شوق سے کہیں ہیں تو پھر ان کے اردو شعرا کے مطالعہ کا ثبوت ظاہر ہے۔ یوں چل چل میں دوسرے اور آثار کے پیش نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالب اردو شاعری سے بے نیاز نہیں ہے۔

جان تک ہیئت شری کا تعلق ہے ایک بہتر اور مفید صورت یہ اختیار کی گئی ہے کہ متاخرین شعراء فارسی، ان کے قائم مقام ناسخ اور غالب کی ابتدائی شاعری کے تین ایسے رجحانات کو پیش کر دیا جائے جو اپنی ماہیت میں تنہا ہیں اور جن سے تین مخصوص ہیئتیں نمودار ہوتی ہیں یعنی نیال بندی، تشیل نگاری اور مناسبات لفظی۔ ان رجحانات کی حاشائی تیسرے پیش کرنے میں نیال کو نئی راہیں ملی ہیں۔

مجھے یقین ہے کہ اس کتاب کے مطالعے سے اردو شاعری کی تاریخ کو مجھے کچھ ایک امتیاز نظر آئے گا یعنی ہماری شاعری دہلی اور گھنٹی کی اصطلاحوں سے آزاد ہو کر دو تہذیبی رجحانات کے مستقل اور مسلسل تصادم کی داستان نظر آئے گی۔ متاخرین شعراء فارسی سے اردو شاعری کا وہ تعلق واضح ہو جائے گا جس کے بغیر ہماری تہذیب کی کہانی حقیقت سے دور جا پڑتی ہے۔ جاگیر داری زوال کے ادبی رجحانات اور شری ہیئتوں کا مطالعہ نہ صرف ایک تاریخی دور اور غالب کی شاعری کو سمجھنے میں مدد دے گا، بلکہ موجودہ زمانے میں سرمایہ داری کے بحران، اس کے صوائی اور مریضانہ ادب کی بعض ہیئتوں اور ادب کے ناقص نظریوں کی تنہیم کو زیادہ گہرا اور واضح کرنے میں بھی کام آئے گا۔

مختلف اثرات کا جائزہ لینے اور غالب کے بدلتے ہوئے اسلوب میں دوسرے شعراء کے اسالیب کا چہرہ دیکھنے کے بعد، غالب کے آزاد کارنامہ پر روشنی ڈالی گئی ہے، یعنی ان کے آئے والے، رنج المرتبت دور کی بشارت، اس کی حقیقی بنیادوں کو سمجھنے اور ان کے ابتدائی دور کی شری کائنات کا ایک خاکہ پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔

اس کتاب کے آخر میں ایک ضخیم دیباچہ ہے جو ان الفاظ اور ان کے تلاذموں پر مشتمل ہے جو غالب کی ابتدائی شاعری میں بار بار وقوع افتاد سے استعمال ہوئے ہیں۔ یہ ایک گوند دیدہ سوزی کا کام تھا۔ اس سے زیر نظر کتاب میں جو نیچے اخذ کئے گئے ہیں وہ چھاپے سے کافی ہیں۔ لیکن یہ ان دوستوں اور نوجوانوں کے لئے شاید زیادہ مفید

ثابت ہو جو نفسیات اور ادب دونوں کے طالب علم ہیں۔ ممکن ہے کہ اس ضخیمہ کی بنیاد پر غالب کے ذہنی عمل کا مطالعہ کیا جاسکے۔

آخر میں، میں اپنے عزیز دوست پروفیسر رائل رسل (لندن یونیورسٹی) کا شکریہ ادا کرتا ہوں جنہوں نے اس کتاب کی اشاعت پر زور دیا۔ اس کے ابواب کی موجودہ ترتیب قائم کی اور مختلف مقامات پر ترمیم، تبدیلی، یا حذف و اضافہ کا مشورہ دیا۔ مجھے یقین ہے کہ اگر ان کی مدد شامل حال نہ ہوتی تو یہ کتاب ابھی اور چند سال تک مصنف کی پہلی نیا ہی کی شکل میں رہتی۔

دارش کرمانی صاحب اور احمد ذکیل جعفری صاحب کا سہ دل سے ممنون ہوں جنہوں نے کتاب کے سودے اور کتابت کو میری خواہش کے مطابق غیر معمولی توجہ سے دیکھ کر اہل ریاضہ صاحب کی تنگ و دو کا معزت ہوں جنہوں نے طباعت کے مرحلے میں بھرپور تعاون کئے اور اپنے ہونہار شاگرد کنوڑ محمد اخلاق صاحب کی ہر امانت کا متحرک گزار ہوں۔

نور شمس الاسلام

دلی نزل

علی گڑھ یونیورسٹی

پہلا باب

خاندان

ہمیں قائب کے خاندان اور اُن کی ابتدائی زندگی کے بارے میں جو معلوم ہے بھی چھل ہے، اُن کا سرچشمہ عود قائب کے خطوط ہیں۔ قائب سوشلزم میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد مرزا عبدالرشید بیگ ریاست اور میں فوجی عہدہ پر مامور تھے۔ پانچ برس کے تھے کہ ان کے باپ کا انتقال ہو گیا، اور اُن کی پرورش کے ذمہ دار اُن کے حقیقی چچا، نضر اللہ بیگ خاں قراء پائے، جو مرہٹوں کی طرف سے اکبر آباد کے صوبہ دار تھے۔ لیکن دراصل قائب کا بچپن اور لڑکپن اپنے ناخال میں گزرا۔ یوں کہنا چاہئے کہ اُن کے چچا محض مالی طور پر اُن کے کفیل تھے، اور اُن کی ذہنی اور اخلاقی تربیت، اُن کی ماں اور ناخال کے زیر سایہ ہوئی۔ حالی لکھتے ہیں کہ ”مرزا عبدالرشید بیگ (قائب کے والد) نے بطور خاندانہ مادہ کے اپنی تمام عمر سسرال میں بسر کی اور اُن کی اولاد نے بھی وہیں پرورش پائی۔“ لیکن بدقسمت سے قائب کے ناخال کے متعلق بہت ہی کم مستند معلومات حاصل ہیں، البتہ اُس آردو خط سے، جو مرزا نے اخیر عمر میں، منشی شیو رائی کو لکھا، یہ پتہ چلتا ہے کہ اُن کا ناخال اگرچہ کے متاثر ترین گھرانوں میں سے تھا۔

غالب اس خط میں منشی ثیونرائی کو اپنے اور اُن کے خاندانی مراسم کا حال بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

”تمہارے دادا کے والد علیہ رحمت خاں ہمدانی میں میرے نانا صاحب مرحوم غلام حسین خاں کے رفیق تھے، جب میرے نانا نے نوکری ترک کی اور گھر بیٹھے تو تمہارے پردادا نے بھی کرکھولی اور پھر کہیں نوکری نہ کی۔ یہ باتیں میرے ہوش سے پہلے کی ہیں۔ مگر جب میں جوان ہوا تو میں نے یہ دیکھا کہ منشی منی در خان صاحب کے ساتھ ہیں، اور انھوں نے کیشم گاؤں اپنی جاگیر کا سرکار میں دھوپ کیا، تو منشی منی در خان صاحب اس امر کے منصرم ہیں، اور وکالت اور مختاری کرتے ہیں میں اور وہ ہم عرتے، شاید منشی منی در خان صاحب سے ایک دو برس بڑے ہوں۔ منی در خان کی بیوی کی پیری عمر اور ایسی ہی عمر اُن کی۔ باہم شطرنج اور اختلاط اور محبت، آدمی آدمی رات گزر جاتی تھی، چونکہ گھر اُن کا بہت دور نہ تھا اس واسطے جب چاہتے چلے جاتے تھے۔ میں تمہارے اور ان کے مکان میں چھپا رنڈی کا گھر اور تمہارے دو کمرے درمیان میں تھے۔ ہماری بڑی عویلی وہ ہے، جو اب کھسی چند سیٹھ نے بول لی ہے، اس کے دودھ کی ٹنگین بارہ دری پر پیری لشت تھی۔ اور پاس اس کے ایک کٹھیا والی عویلی اور سلیم شاہ کے تکیے کے پاس دوسری عویلی اور کالے محل سے لگی ہوئی ایک اور عویلی اور اس کے آگے بڑھ کر ایک کڑھ کہ وہ گذریوں والا مشہور تھا اور ایک اور کڑھ کہ وہ کشمیریوں والا کہلاتا تھا۔ اس کڑھ کے ایک کونے پر میں پتنگ اڑاتا تھا اور راجہ بولان شہ سے پتنگ لڑا کرتے تھے۔“

جائی نے اس خط کی مدد میں غالب کی ابتدائی زندگی کے بارے میں یہ رائے قائم کی ہے:

”مسلم ہوتا ہے، کہ مرزا کے نانا کی آگرہ میں ایک خاصی سرکار تھی، جس کی بدولت اُن کے ملازم اور متوسلین دس دس، بارہ بارہ ہزار کے مال گزار رہ گئے تھے۔ اور مرزا کا بچپن پنجاب کے ایک کونے پر لگے اور سقوں میں بسر ہوا تھا۔“

اس بیان کا پہلا حصہ قطعاً درست ہے، لیکن دوسرے حصہ میں ایک اور صورتی سچائی ہے۔

اکرام کے یہاں غائب کی ابتدائی زندگی کے بارے میں زیادہ موازن بیان ملتا ہے۔ دراصل غائب کی ابتدائی زندگی کا یہ پہلو زیادہ قابلِ توجہ ہے کہ اُن کی ماں دفعتاً بیوہ ہوگئی تھیں، اور ایک پانچ سال کا ذہین، ذکی، اور توانا بچہ یتیم ہو گیا تھا۔ خالی کا بیان پڑھ کر تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ خواجہ غلام حسین کیدان کے دیوان غافلوں اور محسوساتوں نے ایک منصوم بچہ سے باپ کی موت کا بے چین اور مبہم احساس تک چھین لیا تھا۔ یہ نہ بھولنا چاہئے، کہ یتیمی، ایک مخصوص ذہنی کیفیت کا نام ہے، جو بعض صورتوں میں، زندگی کو منظم کرنے میں بھی مدد دیتی ہے، لیکن کبھی کبھی حالات کی سازش سے گری کے طوفان میں پھیر تک دیتی ہے۔ یہ وہ ذہنی حالت ہے، جس میں ماؤں کی آواز کے باوجود ناآسودگی رہتی ہے۔ دوسروں کی ہمدردی میں، اُن کی مرتبہ برتری کی جھلک دکھائی دیتی ہے اور اعانت میں اپنی اہانت محسوس ہوتی ہے۔ اس میں ہر دوسرا شخص غلو سے زیادہ قوی اور خوش نصیب دکھائی دیتا ہے۔ تنہائی انہیں سے بہتر معلوم ہوتی ہے اور بھری انہیں میں تنہائی کا احساس ہوتا ہے، اور سب سے بڑھ کر یہ، کہ آدمی ہر چھوٹے سے چھوٹے واقعہ کو اک ساتھ سمجھتا اور اُسے اپنی بے چادگی سے منسوب کر لیتا ہے۔

لہذا غائب کی نفسیات کو سمجھنے کے لئے، خواجہ غلام حسین خاں کیدان کی امارت سے زیادہ، اس حقیقت پر زور دینا چاہئے کہ غائب پانچ سال کی عمر میں یتیم ہو گئے تھے۔

امارت کے سایہ میں، یتیمی کا احساس اور بھی گراں ہوتا ہے، وہاں ہر وقت اور گرد ایسے لوگ دکھائی دیتے ہیں جن کی پیشانیاں غافلوں کی طرح روشن نہیں ہیں اور کم بخت عقل موازنہ اور مقابلہ سے باز نہیں آتی۔ نیز اس بات کو بھی نہ بھولنا چاہئے کہ بیوہ، مذہب کی پشت پناہی اور امارت کے عقیقوں کے باوجود

بجود رہتی ہے۔ اور اُس کی بیوی، اُس کے لباس ہی سے نہیں، اس کے محتاط رویہ سے بھی، ظاہر ہوتی ہے۔ اور اس کی اولاد غیر شوری طور پر اُس کی بے بسی مجبوری اور سکین کو محسوس کرتی ہے۔

شاید یہ محض ایک اتفاقی بات نہیں کہ غائب نے اپنے خطوط میں اپنے باپ اور چچا کی موت کا ذکر بار بار کیا ہے اور اپنی بھوپہ کی موت کا بیان تو اس انداز سے کیا ہے کہ پڑھنے والا یہ بھول جاتا ہے، کہ غائب کا بہن کیا ہے مگر اس کے برعکس، غائب نے اپنے تانا یا ماموں یا کسی دوسرے ناخالص بزرگ کا کہیں کوئی ایسا تذکرہ نہیں کیا ہے۔ خود اپنے تانا کا نام بھی انہوں نے وہاں لیا ہے، جہاں مُضاف اور مُضاف الیہ کی بحث چڑھ سکتی ہے۔ ناخالص رشتہ کے بھائی بہن ہم اُن کے مُرتق سے غائب ہیں اور سب سے عجیب بات یہ ہے کہ انہوں نے اپنے دیوانے بھائی کو تو بار بار اپنے سینے سے لگا یا ہے لیکن اپنی ماں کو بہت کم یاد کیا ہے۔ کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ فضا، جس میں ماں کی تصویر، انہیں دکھائی دے سکتی تھی، ایسی نہ تھی کہ جسے یاد کر کے خوشی اور جذباتی آسودگی حاصل ہوتی۔ اس خاک میں لڑکپن یا آغاز جوانی کے ایک واقعہ کا اضافہ اور کر لیجئے تو مرزا کی ابتدائی زندگی کے کئی پہلو روشن ہو جاتے ہیں۔ یہ واقعہ اُن کی شادی کا ہے، جو تیرہ سال کی عمر میں ہوئی۔ بچپن برس کی عمر کے لگ بھگ مرزا جس طور سے کسی ”پدہ“ واپر الفت“ کے عشق میں مبتلا ہوئے ہیں وہ اُن کی نفسیاتی حالت اور ازدواجی تعلقات کی آئینہ دار ہے۔ نوجوان غائب کی انسردگی اور اُن کی تقصوت سے دھیمی کے اسباب ان تجربوں میں ڈھونڈنے چاہئیں۔ ان کی شاعری کا یہ میلان ایک حد تک، ان کے ذاتی اور محدود تجربوں سے پیدا ہوتا ہے۔ اس زمانے کی غزلوں میں اُن کے یہاں، انسانی تعلقات سے برہی، ان پر انسردگی اور انسردگی کے مضامین

۱۔ خرم رسوائی سے جا چھینا نقاب خاک میں
ختم ہے الفت کی تہ پر پدہ دار کی کھیلنے

خاصی تعداد میں ملتے ہیں :-

- گرہش محیطِ ظلم رہا جس قدر فلکست
میں پائمال غررۂ چشمِ کبود تھا
- خاک بازی امید، کارخانہٴ طفلی
یاس کو دو عالم سے لبِ بختہ دلا دیا
- بیدی ہائے آسند انسرنگی آہنگ تر
یاد آئے کہ ذوقِ صحبتِ احباب تھا
- آسند و شصہ ہرست گوشہٴ تنہائی دل ہے
برنگِ موج سے عیاضہٴ ساغر ہے رم بر
- ہے آسند بیگانہٴ انسرنگی لے سبکی
دل نہ اندازِ تپاکب اہل دنیا جسل گیا
- لے آہ میری خاطرِ وابستہ کے سوا
دنیا میں کوئی عقدہٴ مشکل نہیں رہا
- کل آسند کو ہم نے دیکھا گوشہٴ علم غائب
دستِ ہر سر پر دانوٹے دلِ بابوس تھا
- آشنا غالب نہیں ہیں، دردِ دل کے آشنا
ورنہ کس میرے افسانے کی تاب استماع
- برنگِ ہرزہٴ عزیزانِ بدنیاں یکدست
ہزار تھخِ بڑھڑاب دادہ رکھتے ہیں
- زمانہٴ سخت کم آوار ہے بجانِ آسند
دگر نہ ہم تو توقعِ زیادہ رکھتے ہیں
- کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہم و گیر سے
ہے ہر اک فرد جہاں میں ذوقِ ناخوار
- کیا پوچھ ہے برآمدِ علیحدہٴ عزیزاں
خواری کو بھی اک عار ہے حالِ نبیوں سے

کثرتِ امداد سے حیران مضطرب ہے اعلیٰ وقتِ عنایات و دہم تائید ہے

ظاہر ہے کہ غائب کے ابتدائی دورِ امداد کے میلانات کو بچنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ہم خواجہ غلام حسین کیدان کی مجلس سے باہر نکلنے کی زحمت اٹھائیں اور قلاب کی آنکھ سے وہ سب کچھ دیکھیں جو انہوں نے دیکھا اور کانوں سے وہ سب کچھ سنیں جو انہوں نے سنا۔

زمانہ

دنیا کو کتاب سے پڑھا اور استاد سے سکھا بھی جاتا ہے۔ مگر دل زندہ ہو تو اسے آنکھوں اور کانوں سے پڑا بھی ہاں سکتا ہے۔ کسی شاعر کے علم کو اسی نظر سے دیکھنا چاہئے اور اس سے یہ مطالبہ کرنا چاہئے کہ وہ اپنے دماغ کے خانوں میں حقائق اور واقعات کو اس طرح سمجھائے کہ اسے اپنا مال بیچنے میں کوئی وقت نہ ہو اور گاہکوں کو دیر تک انتظار نہ کرنا پڑے۔

ہم غالب کے گھر کو ماحول پر ایک سرسری نظر ڈال چکے ہیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ان کا تہذیبی ماحول کیا تھا۔

غالب کے اجداد اس زمانے میں ہندوستان آئے، جب مغلوں کا زوال شباب پر تھا۔ یوں تو زوال کے اسباب و آثار کا سلسلہ بعض مورخین نے جہانگیرؒ اور شاہجہاںؒ (۱۶۲۷ء) کے عہد سے جاملایا ہے اور اس میں ایک سچائی بھی ہے، لیکن حقیقی معنی میں زوال کی ابتدا اورنگ زیبؒ (۱۶۵۷ء) کے عہد سے ہوتی ہے اور اس کے عہد کے نصف آخر میں، زوال اس منزل تک پہنچ جاتا ہے، جہاں مغلوں کی قسمت کے بارے میں ایک حکم لگایا جاسکتا ہے۔ اورنگ زیبؒ نے زندگی کے آخری سالوں میں، مرہٹوں کے خلاف جو بیکار اور مسلسل جنگ جاری رکھی، اس کا خاص طور سے حکومت کے خزانہ پر جو اثر پڑا اور عام طور سے دھایا کو جو بوجھ اٹھانا پڑا، وہ ایک

ایسی کہانی ہے جسے ڈھرانے کی چنداں ضرورت نہیں۔ اورنگ زیب کے افعال کے تیرہ سال بعد یعنی مسلمانوں کے قریب، مرہٹوں نے دکن میں مغلوں کے اقتدار کو توڑ دیا۔ اُس کے بعد، وہ شمالی ہندوستان کی طرف متوجہ ہوئے، اور تھوڑے ہی عرصہ میں یہاں بھی مغلوں کی قوت کو بڑی حد تک کمزور کر دیا۔ چند سال کے اندر اندر دکن کے چھ صوبے علی طور پر خود مختار ہو گئے۔ یہ کوئی معمولی حادثہ نہ تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس حادثہ کے بعد، ہندوستان، مغلوں کے اثر سے آزاد ہو گیا۔ شمالی ہند میں، نوال کی رفتاروں بھی تیز ہو گئی۔ طاقتور صوبے ایک ایک کر کے مرکز کے اقتدار سے آزاد ہو گئے۔ ہندوستان بنگال، سندھ، پنجاب اور سندھ میں، اورنگ زیب کے حکمران خاندان حقیقی معنی میں خود مختار ہو گئے۔ دلی کے طاقتور امراء نے ایک نیا مشغلہ اختیار کیا، وہ جھٹوں میں بٹ گئے اور سلطنت کے اعلیٰ عہدے اور مناصب حاصل کرنے کے لئے، ایک دوسرے سے برسرِ پیکار ہو گئے۔ یہ سلسلہ چل رہا تھا، یہاں تک کہ مغل بادشاہ کی حیثیت محض شطرنج کے مہر کی رہ گئی جس کی قوت جو غالب رہتا، اُسے اپنے مقاصد کے لئے استعمال کرتا۔ رفتہ رفتہ سکھوں، جاٹوں اور بدھوں کی تحریکوں نے زور پکڑا۔ ان میں حصہ لینے والے لوگ بیشتر وہ تھے، جن پر طویل عرصے سے بیرونی حملوں اور بد اعتقادیوں کا سب سے زیادہ اثر پڑا تھا۔ مغلوں کے نوال میں ان تحریکوں کا بڑا ہاتھ ہے۔ مسلمانوں میں، نادر شاہ نے دلی پر حملہ کیا اور مغل شہنشاہ کی آٹھ سالوں نے، جو دولت جمع کی تھی وہ اس کی لوٹ میں آئی۔ اس حملہ کی شدت اور ملک کی تباہی کا کچھ اندازہ اس بات سے بھی کیا جاسکتا ہے کہ بعض مورخین اس واقعہ کو مغلوں کے دور کا خاتمہ اور ہندوستان کی تاریخ میں ایک نئے دور کا آغاز سمجھتے ہیں۔

نادر شاہ کے بعد، اس کے اقبان جانیقیس، احمد شاہ ابدالی کے حملوں کا آغاز ہوا۔ مسلمانوں اور مسلمانوں کے درمیان، اُس نے متعدد حملے کئے، اور مغلوں کی رہی ہوئی طاقت اور اقتدار کو خاک میں ملا دیا۔ مسلمانوں میں، پانی پت کے میدان میں، احمد شاہ ابدالی مرہٹوں سے نیرو آڑا ہوا اور انھیں ایسی شکست فاش دی کہ وہ اُس کے بعد، تقریباً دس سال تک اپنے زخموں پر رجم لگاتے رہے اور شمالی ہندوستان کی ریاست کا اکھاڑہ دوسرے پہلوؤں کی آماجگاہ بن گیا۔ لیکن ابدالی ہندوستان میں اپنے اقتدار کی بنیادوں کو مضبوط نہ کر سکا۔ افغانستان کے داخلی مسائل، فوجیوں کی سرکشی اور بے چینی، اور سکھوں کی نفی

طاقت، عربیہ جنگ اور مسلسل حملوں نے، ابدائی کو ہندوستان چھوڑنے پر مجبور کر دیا۔ مرہٹے نے
 سے قوت پکڑ گئے اور مشرق سے مشرق تک ہندوستان میں ان ہی کی طاقت کا سکہ
 چلتا رہا۔ اس دوران میں انگریزوں نے، مشرق اور جنوب مشرق میں اپنے قدم مضبوطی سے
 جمائے۔ جیسے جیسے انگریزوں نے، بنگال کی حکومت ان کے ہاتھ میں چلی گئی، مشرق میں اودھ ان
 کے سامنے فرمایا ہو گیا اور مشرق میں انہوں نے مرہٹوں کو ایسی شکست دی کہ قسمت نے
 مغلوں کا تاج ان کے قدموں میں لاکر رکھ دیا۔ اب تک مرہٹے، مغل شہنشاہ کے سر پرست،
 قلعہ سولی کے محافظ، رعایا کے رکھوالے، اور ہندوستان کی سرحدوں کے نگہبان تھے۔ اب ان
 راجوں کا پار انگریزوں کو اٹھانا پڑا۔

یہ ہے، اُس تصویر کا پس منظر جسے غالب نے دکھایا، اور اس وقت سے دکھایا جب
 وہ دیکھنے اور لکھنے کے لائق ہوئے۔ البتہ انہوں نے نسبتاً قریب سے دیکھا۔ کیونکہ وہ ایک
 ایسے خاندان سے تعلق رکھتے تھے، جو ریاست اور ریاست کے جنگلوں میں، محض
 کاشانی نہ تھا۔

غالب نے میں خاندان میں آنکھ کھول دی اور آگرہ کے چند مسز خاندانوں میں
 سے تھا، یہ خاندان عام انسانوں کے مقابلہ میں، بادشاہوں اور ان کے خاندانی مسائل
 منصب داروں اور ان کی سازشوں، مرنے والوں، نوابوں اور انگریزوں کی دلیہ دوا میں
 اور ان کی باہمی رقابتوں، یعنی فیصلی کے غلوں سے زیادہ آشنا تھا۔ ان کے اطراف میں تھیں
 برقیوں پر ان ہی طاقتوں میں سے کسی ایک سے وابستہ رہے۔ خواجہ غلام حسین کی دلی شہزادی
 خاندان کے پردہ تھے۔

غالب کے باپ اور کی ریاست سے تعلق رکھتے تھے، ان کے چچا مرہٹوں کی طرف
 سے آگرہ کے صوبہ دار تھے، بعد میں وہ لارڈ لیک کی سرکردگی میں لڑے اور ان کی اولاد کچھ
 ہمارے کے ذیلیہ کی منتخوب بھی گئی۔ غالب کے ایک اور بزرگ نواب احمد بخش تھے جن کی بیٹی
 سے غالب کی خادی ہوئی۔ یہ انگریزوں کے بہت بڑے دوست اور دہلی کے شاہی خاندان
 سے منسلک تھے۔ گویا، ہمیں غالب، مغلوں، مرہٹوں اور انگریزوں کی مزید توجہ سے
 باواسطہ فیصلیاب رہے۔ غالب ان کی کچھ میں یہ بات نہ آتی ہوگی کہ مغل بادشاہ ہے اور
 نہیں بھی ہے۔ مرہٹہ مغلوں کا نائب ہے اور حاکم بھی ہے۔ انگریز مسلمان نہیں، ہندو نہیں،

لیکن دہلی پر حکومت کرتا ہے اور میرے خاندان کے بزرگ ہر طاقت کے ساتھ ہیں۔
اور پچ پوچھو تو کسی کے ساتھ بھی نہیں۔ لیکن ہے انہوں نے کسی فقیر کو استاد فقیر کا
یہ بند کاتے بنا ہو، اور اس سے اپنے زمانہ کی سیاست کا بھیہد پائے ہوں:

کپڑے کسی کے لال ہیں دوٹی کے واسطے
لبے کسی کے بال ہیں دوٹی کے واسطے
باندے کوئی دھال ہیں دوٹی کے واسطے
سب کشت اور کمال ہیں دوٹی کے واسطے
جتنے ہیں روپ سب یہ دکھاتی ہیں روٹیاں

اس قسم کے خاندانوں کا ماضی سے بہت گہرا تعلق ہوتا ہے۔ حکومت کے نوال
کا بھی سب سے گہرا اثر انہیں پر پڑتا ہے۔ اور اخلاقی نوال کا نشاد بھی یہی سب سے
پہلے بنتے ہیں۔ اگر نوال کی مدت دوازہ ہو جائے یا نوال کی دھار تیز ہو جائے تو نوال
پرستی ان کا مسلک بن جاتی ہے۔ غائب نے شاہی خاندان اور اس کی خستہ حالی اور
امیروں کے کارناموں کے بارے میں لکھی ہی میں بہت کچھ سنا ہوگا اور انہوں نے جو
کچھ سنا ہوگا اس میں بیشمار سرگرمی سے زیادہ سازش، قوی جوئی سے زیادہ خود پختہ عمل
سے زیادہ بے چارگی، قہر سے زیادہ تحریب اور نور بانوسے زیادہ فاضل کی کمال ہوگی
جس کا اثر ان کے ابتدائی کلام میں جایا نظر آتا ہے۔

غائب نے جو قضا اپنے خاندانی ماحول سے باہر دیکھی اور پائی وہ بھی حرکت
اور قوت سے محروم تھی۔ آگرہ کے اونچے گھرانوں کی زندگی ایک ایسے احاطے میں بند
تھی جس میں دو بہت اونچی عریاں تھیں، ان میں سے ایک میں طوائفوں کی بود و باش
تھی اور دوسری میں صوفیوں کا قریہ تھا۔ ان کے طوائف اور مرید ایک تھے — وہی
گئے چنے خرفا جو اپنی اپنی بیویوں اور لڑائیوں کے میدان سے بھاگ کر یہاں آتے تھے،
بہشت کی خاطر ان عرییوں کی بیچ کی دیوار میں ایک دروازہ نکال یا گیا تھا اور یہاں
سے وہاں اور وہاں سے یہاں آتے جاتے ہیں کسی قسم کی روک ٹوک نہیں تھی۔
آگرہ کا ایک نقشہ تو یہ ہے، جس میں اونچے خاندانوں کی زندگی نظر آتی ہے،

دوسری تصویر ایک عام دیرانی کی ہے، جس کا بیان نظیر سے اپنی شاعری میں اودھتیر صاحب نے ذکر میرؔ میں کیا ہے۔

تیسری تصویر اس بے چینی کی ہے، جو کارنگوں، معمولی دکانداروں، ادنیٰ متوسط طبقے کے لوگوں اور سوجھ بوجھ رکھنے والوں کے دلوں میں رہ رہ کے ابھرتی تھی اور جو بالآخر خود کی صورت میں ظاہر ہوئی۔

پہلی دو تصویریں تو غالب کی نظر میں تھیں، لیکن تیسری تصویر غالب اس غریب اور اس تجربے کے ساتھ واضح طور پر دیکھنے سے قاصر تھے۔
اسب یہ تصویریں دیکھئے :

آگرہ کا منظر

یاں کے کھنڈر نہ اور جگہ کی عمارتیں	یارو عجب مقام ہے دل شاد آگرہ
توڑے کوئی قلعہ کو، کوئی لوٹے شہر کو	اب کس سے اپنی مانگے بھلا وار آگرہ
آبادی تو اب بچے یادب تو پھر بیا	کرتا ہے اب خدا سے یہ فریاد آگرہ
بک ٹوب رو نہیں ہے یہاں اور نہ ایک ٹک	تھارے کو حسن بیٹا و نو مشاد آگرہ

دیرانی اور افلاس

بچتے ہیں آج آگرہ میں کا دخانہ جات
سب پر پڑی ہے آن کے روٹی کی مشکلات
کس کس کے دکھ کو روئے ہو کس کی کہنے بات
روزی کے اب دھت کا ہوتا نہیں ہے پات
ایسی ہوا کچھ کہے ہوئی ایک بار بند
دیکھے کوئی چمن تو چڑا ہے آجاؤ سا
غنی، نہ پھل نہ پھول نہ سبزہ ہر اہل
کو لا قریوں کی نہ بیل کی ہے صدا
سے عرض میں ہے اب نہ پانی ہے ہنر کا

چادر پڑی ہے نلک تو ہے آبخار بند
 بے دارفی سے آگرہ ایسا ہوا تباہ
 پٹوٹی حرمیاں ہی، تو ٹوٹی شہر ہنساہ
 ہوتا ہے باغیاں سے ہر اک بلخ کا نساہ
 وہ بارغ کس طرح نہ کئے اور نہ اڑے کما
 جس کا نہ باغیاں ہو نہ مالک نہ خار بند

اس نظارہ سے جو تاثرات ذہن پر مرتب ہو سکتے ہیں اُن کی کیفیت یہ ہے:-

دنیا کی بے ثباتی

(ا) مگر شاہ رکو کے سر پر افسر ہوا تو پھر کیا
 اور بحر سلطنت کا گوہر ہوا تو پھر کیا
 ماہی، علم، مراتب پُر زور ہوا تو پھر کیا
 نوبت نیشاں، نقارہ دہر ہوا تو پھر کیا
 سب ملک، سب جاں کا سرور ہوا تو پھر کیا
 (ب) صحن چین، حش گل، آمد ہوا شرب ثل
 کوئی اسے کچھ کہو ہم تو سمجھتے ہیں خواب
 مستی، میثا ہنسا، گردش پیمانا
 کوئی اسے کچھ کہو ہم تو سمجھتے ہیں خواب
 ثروت و مال و مال، حش و جاہ و جلال
 کوئی اسے کچھ کہو ہم تو سمجھتے ہیں خواب

علیش کرو مرنابر حق ہے

(ا) مہجیل نو، کود لو، ہے جب نلک یہ زرد نیلوں میں
 غنیمت ہے وہی دم اب جو گھمے رنگ ریلوں میں

ہیں تو ساتھ اور میری گرد پھولوں کی کلیوں میں
 پھرے گی پھر تو آخر حق کی آزادی خاک گلیوں میں
 نہ یہ چھینیں، نہ یہ دھوئیں نہ یہ چہرے ہم ہوں گے
 میاں اک دلی وہ آوے گا نہ تم ہو گے نہ ہم ہوں گے
 (ب) جو فرض بچھا غالبوں کا اور پردے چھوٹے ہوں اگر
 اک گرم آنکھیں جلتی ہو اور شمع روشن ہو نس پر
 وہ دلبر، خوش پری چھینیں، ہے دھوم مٹی جس کی گھر گھر
 ریشم کی نرم نہالی پر سوناز و ادا سے ہنس ہنس کر
 پہلو کے بچے بچتا ہو، تب دیکھ یہاں جاٹے کی

مفلس اور زرد دار دونوں آدمی ہیں مگر ان میں فرق کتنا ہے!

(۱) مفلس کرے جو آن کے مجلس کے بیچ حال
 سب جانی روٹیوں کا یہ ڈالا ہے اُس نے علی
 گر گر پڑے تو کون نہ دے اُسے سنبھال
 مفلس میں ہوئی لاکھ اگر علم اور کمال
 سب خاک بیچ آکے ملاتی ہے مفلس

(ب) یاں آدمی پہ جان کو وارے ہے آدمی
 اور آدمی ہی تیغ سے مارے ہے آدمی
 پگڑی بھی آدمی کی اتارے ہے آدمی
 چلا کے آدمی کو پچھارے ہے آدمی
 اور سن کے دوڑتا ہے سہے وہ بھی آدمی

اک آدمی ہیں جن کے یہ کچھ ندق برق ہیں
 روپے کے اُن کے پاؤں ہیں گنے کے فرق ہیں
 چمکے تمام غرب سے سے تا بہ شرق ہیں

کتاب، تاش، خال دو شاہوں میں غرق ہیں

اور پیچھے لوں لگا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

غالب نے اپنے خاندانی ماحول سے باہر بچپن اور لڑکپن میں بس یہی فضا دیکھی تھی، — آخر یہ سب کچھ اس طرح کیوں ہے؟ یہ سوال بار بار ان کے دماغ میں پیدا ہوتا ہے اور یہ اُن کے کلام سے ظاہر ہے، لیکن انہیں اس کا کوئی جواب نہیں ملتا، اور اُن کا بے پناہ سوچنے والا دماغ سخت الجھن میں گرفتار دکھائی دیتا ہے۔ اک عمر کے بعد وہ اس بچہ دگی سے باہر نکل کستے ہیں، لیکن اُن کی شاعری کا آغاز اسی سے ہوتا ہے۔

غالب جب آگرہ چھوڑ کر دہلی چلے آئے، تو سماجی اور سیاسی تصویر کا ایک اور پہلو اُن کے سامنے آیا۔ جس میں انگریزی حکومت اور مغل بادشاہ کے تعلقات، بادشاہ کی قابلِ رحم حالت، انگریزوں کے قوانین، سننے اور پہانے خیالات کا تضاد اور مسلمانوں کی اصلاحی تحریکیں نمایاں تھیں۔ مگر ہیں اس وقت ان سے بحث نہیں ہے یہاں یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم ایک نظر اُن کے مطالعہ اور ابتدائی تربیت پر ڈالتے چلیں۔

مطالعہ

اس میں کوئی شک نہیں کہ اُن کی ابتدائی علمی فتوحات میں سب سے اہم فارسی دانی ہے۔ انھوں نے اس زبان پر چم قدرت حاصل کی اور فارسی ادب سے بھرپور واقفیت ہم پہنچائی، وہ یقیناً حیرت انگیز ہے۔ یہ خاص طور سے ان حالات کے پیش نظر اور یہی حیرت انگیز ہو جاتی ہے جن میں غالب کا دلچسپی گہرا۔ جس سے معلوم ہے کہ اُن کی تعلیم و تربیت کا کوئی معمول انتظام نہیں کیا گیا تھا۔

اس سلسلے میں حاکمی نے جو کمان بیان کی ہے، اُس سے غالب کے ابتدائی مطالعہ پر دلچسپ روشنی پڑتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں :-

لے غالب نے گیارہ برس کی عمر میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ اس زمانے میں انھوں نے فارسی میں کچھ اشعار بطور غزل کے ہزروں کئے تھے، جن کی روایت میں عینی چہ کے بیانے کہ چہ "استمال کیا تھا۔ جب انھوں نے وہ اشعار اپنے استاد شیخ معلوم کو سنائے، تو انھوں نے کہا کہ یہ کیا جمل روایت اختیار کی ہے؟ ایسے بے معنی شعر کہنے سے کچھ فائدہ نہیں۔ مگر یہ سن کر خاموش ہو رہے۔ ایک روز ملا خوری کے کلام میں ایک شعر اُن کی نظر پڑ گیا جس کے آخر میں لفظ "کہ چہ" عین چہ کے معنی میں آیا تھا۔ وہ کتاب لے کر دوڑے ہوئے

استاد کے پاس گئے اور وہ شعر دکھایا۔ شیخ منظم اس کو دیکھ کر حیران رہ گئے، اور مرزا سے کہا کہ تم کو فارسی زبان سے خدا داد و عنایت ہے۔ تم ضرور فکر شعر کیا کرو، اور کسی کے اعتراض کی کچھ پرواہ نہ کرو۔“

نظمی کے علاوہ، غالب نے نظری اور غزل کا مطالعہ بھی کیا تھا۔ ان شعرا کے اثرات اُن کی ابتدائی شاعری میں نظر آتے ہیں۔ اس کا ذکر آگے چل کر کئے گا۔ یہاں اس سوال کا جواب دینا ضروری ہے کہ وہ کون سے فارسی شعراء ہیں؟ غالب نے خاص طور سے توجہ کی اور کہیں؟ اس سوال کا جواب بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ اُن کی ابتدائی شاعری کو سمجھنے کے لئے سب سے ضروری بات یہ ہے کہ اس سوال کا جواب دریافت کیا جائے۔

غالب نے خود اس بات کی شہادت دی ہے (اور کوئی وجہ نہیں کہ اُنکی مثال کو نہ مانا جائے) کہ وہ فارسی شاعر جو ۲۵ برس کی عمر تک، اُن کے دماغ پر حاوی اور اُن کے فہم میں جاری و ساری رہا، بیدل تھا۔ ایسا کیوں ہے؟

(۱) غالب کے بارے میں یوں تو ہم بہت کچھ جانتے ہیں، لیکن غالباً برونظاہر معمولی لیکن اہم بات ہے، اور جسے عام طور پر لوگ نظر انداز کر جاتے ہیں، وہ یہ ہے کہ غالب کی ذہنی ترقی کی رفتار، اُن کی عمر کے مقابلہ میں ضرورت سے زیادہ تیز تھی، اگرچہ ان کی تعلیم باقاعدہ طور پر نہیں ہوئی تاہم اُن کے مضامین شری سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اُن کی نظر سے وہ سب کچھ گزر چکا ہوگا، جو اُن کے مشغلہ کے لئے ضروری تھا۔ اُن کے مضامین ظہر سموی غرور و غرض کا پتہ دیتے ہیں۔ ان کی بعض پیچیدہ اور فنی اعتبار سے ناقص غزلوں میں بھی کہیں کہیں، ایک آدھ مسرع ایسا مل جاتا ہے کہ جس میں آسمان کی سی پہنائی نظر آتی ہے، مثلاً:

از سیر تو زندگی ہو کہ رہا ہو جائیے

ہے ہر اک فرد جہاں میں دلق ناخواندہ

وہ جلوہ کر، کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے

وہ تو میرے نالہ کو بھی اعتبار نہ دے
اس کا ثبوت خود غالب کے ایک خط سے بھی ملتا ہے، جو تھلانی کے نام ہے،
وہ لکھتے ہیں، ”پچائش برس کی بات ہے کہ“ اپنی بخش مرحوم نے ایک زمین نکالی،
میں نے حسب الحکم غزل لکھی۔

بیت الغزل ۵

پلاوے اوک سے ساقی جو مجھ سے نفرت ہے

پیالہ گر نہیں دیتا، نہ دے شراب تو دے۔“

یہ خط ۱۳۳۷ھ کا ہے جس کے سن ۱۲۰۱ھ کے ہیں، کہ یہ غزل ۱۳۳۷ھ میں لکھی
گئی تھی اور اس وقت غالب کی عمر محض ۵۱ سال یا اس سے بھی کم تھی، اس قسم
کی نشوونما کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ آدمی پر وہ کے رنگ سے خوش یا مطمئن ہو جانے
کے بجائے یہ جستجو کرنے لگتا ہے، کہ اس کے پیچھے کیا ہے، اس قسم کا فوجانہ محبوب
کے چہرے اور بدن سے زیادہ حسن و عیش کے اسرار اور محبوب کے بھانے کائنات کی
پہیلی بوجھنے میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں اُسے اپنے ذہنی وائی
ہی پر اکتفا کرنا پڑتا ہے، اور نتیجہ کے طور پر وہ اس معاملہ کا شکار ہو جاتا ہے کہ
خاص ذاتی اور مذہبی واردات کو پیش کو دنیا ہی شمرے، وہ تجزیوں کو توڑ بنانے
کے لئے، صناعتی پر زور دیتے لگتا ہے اور تنقید سے زیادہ واہمہ اس کا ہمارا
ہی جاتا ہے۔

غالب کے یہاں اس کی مثالیں دیکھئے :

ہزارہ کا فخر آرزو بیاہاں مرگست

ہنوز حمل مسرت بدوش خود رائی

ہے سادگی ذہن تنائے تماشا

جائے کہ استبدادِ دُنگ ہیں باغی ہے

(۲) ضررِ ادب کے ساتھ ساتھ غالب نے ایرانی شاہب کا مطالعہ بھی

کیا تھا۔ اور انہیں اپنے ماحول کے اثر سے وحدت الوجود کے مسئلے سے بھی لگاؤ پیدا

ہو گیا تھا۔ یہ اُن کے اسی مطالعہ اور ابتدائی قور کی محنت کا نتیجہ تھا کہ آگے چل کر شیعہ اُن کے ہاں میں یہ مانے دینے پر مجبور ہوئے کہ ”میں شاہ ولی اللہ کا ایک قاری رہا جو محتاج اور محاربت کے نہایت دقیق مسائل پر مشتمل تھا، مطالعہ کر رہا تھا اور ایک مقام بالکل سمجھ میں نہیں آتا تھا۔ اتفاقاً اسی وقت مرزا صاحب بھی آئے تھے میں نے وہ مقام مرزا صاحب کو دکھایا۔ انہوں نے کسی قدر غور کرنے کے بعد اس کا مطلب اس غوی اور وضاحت کے ساتھ بیان کیا کہ ”شاہ ولی اللہ بھی شاید اس سے زیادہ نہ بیان کر سکتے۔“

(۳) اسی مطالعہ کی بنا پر غائب کو استدلال سے غیر معمولی شفقت پیدا ہو گیا اور وہ ضرور شاعری میں بھی اس کی تلاش کرنے اور اس کے مظاہرہ کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھنے لگے۔

(۴) بدقسمتی سے ابتدائی زمانے میں انہوں نے اپنی زبان و ادب کا مطالعہ کم کیا تھا۔ اس لئے وہ چاروں چار، لیکن سنجیدگی کے ساتھ اُن قاری کو شعرا کی طرے متوجہ ہوئے جن کے یہاں انہیں زندگی کی دیواریں گرتی ہوئی نظر آئیں اور جن کی شاعری میں انہوں نے انسانوں کو اپنے اندر گم اور دنیا کی بندشوں سے آزاد پایا اور انسانی مسئلہ کی ایسی پیچیدگیاں دیکھیں جو دور اذکار استقامتوں اور نامور ترکیبوں کی حد سے پیش کی گئی تھیں۔ ان سب میں تبدیل نمایاں تھے۔

بیتل کے علاوہ جن شاعروں کا اثر غائب نے قبول کیا، ان میں نموت بھاری اور جلال امیر، زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ غنی اور ناصر علی، اس وجہ سے قابل ذکر ہیں کہ یہ بھی اپنے زمانہ میں غیر معمولی شہرت اور مقبولیت رکھتے تھے۔ اور ان کی شاعری بیتل کی شاعری سے ترکیب پاکر اُردو پر بالواسطہ اثر انداز ہوئی ہے۔ صاحب ایک حد تک تاریخ کے وسیلہ سے غائب کی ابتدائی شاعری میں راہ پاتے ہیں۔ اس لئے ان کا مطالعہ بھی غائب کی ابتدائی شاعری کے سلسلے میں ضروری ہے۔

دوسرا باب

شوکت بخاری

شوکت بخاری ایک خیال بند اور مصنوعی شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں ایک طرح کی ناہمواری پائی جاتی ہے۔ جس کا ایک سبب یہ ہے کہ شوکت جہاں دہلی جاتے ہیں وہاں بھی اچانک ان کی انفرادیت اور جذبات طبع ملتے آکھڑی ہوتی ہے۔ ان کے کلام کے متدبہ حصے میں جذباتی کشش پائی جاتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ حالات و حوادث سے نبرد آزما ہیں۔ شروع میں ان پر خارجی ماحول کی حیثیت طاری ہوتی ہے اور وہ ضعف محسوس کرتے ہیں۔ لیکن یہ ایک ایسے شخص کا رد عمل معلوم ہوتا ہے جو اپنے ساتھیوں سے آگے سوچتا ہے اور زمانہ کی پابندیوں سے مجبور نہ رہنے کے بجائے، ان پر اپنی خود دار فطرت اور مخصوص انفرادیت کا نقش بٹانا چاہتا ہے۔ اس سے ان کے یہاں ایک خاص بیدارگی کا انداز پیدا ہو گیا ہے۔

خیال معنی نازک زبسن ضعیف کرد
کسے جو شکست گل فشود کلام مرا

وفات ۱۹۵۵ء

شوکت بخاری سے غالب کے پڑھنے والے ہی عام طور سے واقف نہیں ہیں۔ ان کا غلط دیرینہ خیال یہ ہے کہ انگریزی سے محال کیا تھا اسلئے خیر کے طور پر ان کی ۱۳ غزلیں دیلی میں ناگراؤن کے مغربی دروازے کے قریب لکھی گئیں۔

مکدر می شوم چو باد پیغام بہار آید
کہ از ہونے کلم آئینہ خاطر غبار آید

شوکت نے اس تضاد و تضاد میں بڑی سیاست اور مہارت روی سے کام لیا اور اپنی شوریہ سری کو فکر و فن سے غذا پہنچاتے رہے۔ ہر شخص کے کچھ نہ کچھ مقاصد ہوتے ہیں۔ اُس کا کوئی نصب العین ہوتا ہے، اُسے ہم چشموں اور ہمدردوں کی خوش رہتی ہے۔ دنیا کو زیادہ سے زیادہ اپنی ذات سے ہم آہنگ دیکھنا چاہتا ہے۔ ہرگز میں عزیز و مقبول ہونے کی تمنا دل میں چٹکیاں بیج ہے۔ ایک خاص جذبہ باطن میں معاشی فلاح کو ہی تمام کی آرزو نشانِ منزل بنی رہتی ہے۔ ایک شاعر کے دل میں یہ تمام خواہشات غیر میل شدت کے ساتھ گردش لے لے کر گئے جن کا تار و پود تیار کرتی ہیں۔ یہ خواہشیں ذاتی حالات کے منکر اگر کسی ذیلی دنیا کی طرف گریز کرتی ہیں۔ اس ضمن میں کی شدت و کثرت کے اعتبار سے فن کے مقام و منصب کا تعین ہوتا ہے۔ شوکت کو یہاں کیفیوں کی یہ آمد و رفت پارے سے طور سے موجود ہے اور وہ خود بھی اس سے اچھی طرح واقف ہیں۔

مزاج از طفل تازہ پرورد و خطر باشد
کنار دام طرف دامن اور بود مارا
سمندر طینتاں را پشت گرم از موختن باشد
رگ برقی است تار پرچہ آتش قباہاں را
میخ عشق خطر نیز دما بہ کشش حسن
نقشہ ایم کہ باد مراد بر غیسر د

زمانے کے مصائب اور حالات کی آسازگاری سے شوکت کے یہاں ایک جارحانہ اندازِ فکر پیدا ہو گیا۔ بلا نوشی کا ذوق اضطراب اور حوصلہ مندی کے مضامین ان کے دیوان میں جا بجا ملتے ہیں۔

وجہ ماکمال از بیقراری ہائے ما دارد
طمینان ہائے دل بالیدن دیگر بود مارا
اس غزل پر پہنچ کر شاعر اپنے فن کو عمل کا قائم مقام بنا دیتا ہے۔ عمل دنیا میں جو تشنگی اور نا آسودگی ہوتی ہے وہ ٹھکری عمل سے سیراب ہو جاتی ہے۔

سیہ سیم از مینا دیوانی خود شوکت درد گرہانی ماگروش ساغر بود مارا

یہی وہ حد فاصل ہے جہاں سے شوکت کے یہاں ضعف، ناتوانی اور انفرنگی
نعم جو جاتی ہے اور ایک تازہ خودش، ایک نیا جذبہ اور ایک برتر مہیار نکو نظر
وجود میں آتا ہے۔ یہاں شوکت عام ذہنی سطح سے اوپر چلے جاتے ہیں۔ وہ زندگی
کو گہوارۂ عافیت سمجھنے کے بجائے ایک رزم گاہ قرار دیتے ہیں اور اپنے انہماک کے
لئے مسلسل ایک بلند تر سطح کی تلاش کرتے رہتے ہیں۔ یہاں تک کہ ان کے
یہاں کامیابی و ناکامی کا مہیار بدل جاتا ہے، یعنی

طہیدن ہائے دل بالیدن و دیگر بود مارا

بالیدن اور طہیدن دو مختلف عمل ہیں ایک ارتقائی نشو و نما اور عروج ہے
دوسرے میں تڑپ، نریختن، کرب اور کشمکش ہے۔ بظاہر دونوں متضاد اور ایک دوسرے
سے غیر متعلق ہیں لیکن یہ اسی وقت تک ہے جب تک ہم چیزوں اور کیفیتوں کو
ساکت و جامہ سمجھ کر دیکھیں۔ عملی زندگی میں بالیدن کے لئے طہیدن پہلی شرط ہے، بلکہ
یہ دونوں ایک ہی ذہنی سفر کی دو منزلیں ہیں۔ شوکت اس راہ سے بحرانی واقعہ
تھے اسی لئے ان کے یہاں آلام روزگار سے مقابلہ میں بھی ایک شگفتگی، زندہ دلی
اور زیر لب مہیمہ ملتا ہے، جو غالب کا طرہ امتیاز ہے۔

آمد بہ ستم آن گل نکلون قربا دے	دامن زکات چو رنگ خدام کشید و رفت
عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر	دامن کو کج اس کے حلیقاہ کھینچے
من کہاؤ ہوسہ شوخش کہ لاسیں چشم تاز	خندہ چوں آید بہ عیش می شود و مشنا ہما
ہوئے طلب مزدوم و کردی نگاہ تلخ	امید ہا کہ از تو دلم داشت نیم شد
شوکت جنوں بن سبب زیب حسن گشت	آہم بچیں طرہ یلی شسیم شد

شوکت بخاری کو اگر غالب کا ابتدائی نمونہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ غالب کے
کلام کی بیشتر خصوصیات ان کے یہاں پائی جاتی ہیں۔ غالب کی خود داری، مشکل
پسندی، خطر آزمائی، عام اندازہ شوکت سے اخراجات، مبالغہ، منطق اور استدلال یہ سب
شوکت بخاری کے یہاں دبے پاؤں چلتے نظر آتے ہیں اور اسے تسلیم کرنے میں کوئی

ہیں دپیش نہ ہونا چاہئے کہ غالب نے نہ صرف ابتدائی شاعری میں شوکت کا متبع کیا بلکہ آئندہ کی عظیم شاعری کے لئے ان سے عام مواد حاصل کیا ہے۔ غالب کے ہجو اور اسلوب میں جو ایک طرح کی خرابت پائی جاتی ہے وہ بھی یکسر ہیول کی پسدادار نہیں لگتی جاسکتی۔ شوکت کے مندرجہ اشعار میں یہ اسلوب صاف جھلکتا ہے۔ نمونہ کے طور پر شوکت کی پوری غزل درج کی جاتی ہے۔ جس میں غالب کی پیچیدگی و فکرانہ خرابت اظہار نمایاں ہے۔

نگاہ غیر را نظارہ خطش تسلی شد نہ مرد مرہم ز نگار زخم چشم افش شد
دل و دلت از دیار حسن عشق رہی است کہ من از غمش زخم اشپ چائے تو خالی شد
ہنرمندان از قید قلع پاک کن خود را کہ سوزن جوہر آئینہ تجربہ طیلی شد
کسے لاف حدیث خوشی زندہ بزم خوشی را کہ درد لفظ در پیادہ اوصاف معنی شد
بصیرانک خوشی دینے از قیامت موزوں سو او حلقہ چشم غزالاں حق قری شد
اس کے علاوہ غالب کے بیشتر استعارے محاکات اور محاورے شوکت کے دیوان میں بکھرے پڑے ہیں۔ ان میں سے چند یہاں پیش کئے جاتے ہیں۔

تصویر، مان، جوہر، آئینہ، حیرت، خدا۔

عقدا، ہما، کف خاکستر، نفس رنگ۔

نمار، خمیازہ، نعدہ، دنداں نا، حلقہ و بقرہ، دود آتش۔

استخوان، ضعف، ناخن، زخم، جیب۔

یہ الفاظ اور استعارے غالب کو بھی محبوب تھے، انھیں جو دوست اور پہنائی غالب نے عطا کی وہ اُن کی عظمت کا ثبوت ہے۔ بہر حال شوکت کے الفاظ کے پیچھے غالب ہی کی طرح ایک تاثیراتی میلان پایا جاتا ہے اور استعارے مختلف کیفیات کے ماتحت ہر گمان پہلو اختیار کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ شوکت نے اسی لئے کہا تھا۔

بقدر دانش مردم زباں عفت گو دارم

ز کلمہ معنی بیگناہ حوسن کشاگرد

یہاں غالب اور شوکت کے ایسے اشعار پیش کرنا ہے مگر نہ ہوگا جن میں قریبی مماثلت پائی جاتی ہے۔ اس سے اندازہ ہوگا کہ غالب نے صرف مضمون و معانی

ہی میں شوکت سے استفادہ نہیں کیا ہے بلکہ ان کے اسلوب اور استعاروں کو
بھی اپنایا ہے۔

باتوانی، ضعف اور بیدماغی

چو طوقِ فاخر شد حلقہ قاسم از غم چہ سرکش است بہن سروغوشِ غلام مرا شوکت
توگ آتا ہوں کہ گرتو بزم میں جاں بے میرا ذمہ دیکھ کر اگر کوئی بھلا دے مجھے غالب
مخیزد بیاں شہرِ عناقِ غبارِ منا شوکت
میری کہ آتشیں سے بالِ عناقِ جل گیا غالب
مکدہ می خرم چوں بادِ پیغامِ بہار آمد کہ از بوسے گلِ آئینہ خاطر غبار آمد شوکت
محبت تھی چن سے یکن اب یہ بیدماغی ہے کہ مہج بوسے گل سے تاک میں آج ہے کایہ کایہ غالب
جنوں مزاجم و جوہ و دارغ گلِ گشتم خیال بوسے گلِ افروز کند ز کام مرا شوکت
غم فراق میں تجھ سے سیرِ بارغِ ندو مجھے دارغ نہیں خندا نے سبب کا غالب

خطر پسندی، غم، عالی ہستی

منہ طعنتاں را پشتِ گرم از سوغتی بچند رگِ برق است مارِ پیرِ چن استخیاں را شوکت
غم نہیں ہوتا ہے آوازوں کو بیشِ ایک نفس برق سے کرتے ہیں روشن شیخِ اتمِ خادم غالب
کوئی دیرانی سی دیرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھبراہ آیا غالب

مبالغہ

بسکہ شہزادِ گریہ ام صبحِ رطوبت می زند بچو کہ از سیل می ریزد ہوا از باہما شوکت
دوفرِ احمک نے کا خاد کا کیا یہ رنگ کہ ہو گئے مرے دیوارِ دود و دردِ دیوار غالب

شوخی، مزاحی، زندہ دلی، معاملہ بندی

میں کہا دو سہ خوشی کہ از میں چشمِ ناز خندہ چوں آید بہ لعلش می خور و دشا ہما شوکت
ہر ایک بات پہ کہنے ہو تم کو کیا ہے قصیں کہو کہ یہ انظارِ گشت کو کیا ہے غالب

ہوئے طلب نمود دکردی بجاہ تلخ امید ہا کہ از تو دلم داشت بیم شد
 میں نے کہا کہ بزم ناز چاہئے میرے تہی شمع کے ہم طریقے نے مجھ کو اٹھا دیا کیوں غالب
 شوکت جون میں سبب زیب حسن گشت آہم بھین طسہ یل شمیم شد شوکت
 توں ہے دل خاک میں احوال تہاں پر یعنی ان کے ناخن ہوئے تھکرج خانیسہ ہمد غالب

مضمون آفرینی

گو کہ تاجی نیست مرگب جنوں را کہ ہست چشم غزالاں بیاہ پوش ہنوز شوکت
 طرح بھبت ہے تو اس میں سے دھواں بھتا شعلہ عشق سبب پوش کا امیرے ہمد غالب

غالب اور شوکت کے یہاں بہت سی ذہنی کیفیتیں مشترک ہیں اور غالباً دونوں نے ایک ہی ترتیب سے اپنے فن کی ارتقائی منزلیں طے کی ہیں۔ لیکن غالب کی خلعت یہ ہے کہ ان کی نظر تمام کیفیتوں پر محیط ہے اور ان میں تنظیم قائم کئے ہوئے ہے، برخلاف اس کے شوکت خالص کیفیتوں کے شاعر ہیں۔ ان کی ایک کیفیت کو دوسری کیفیت کی خبر نہیں۔ اس لئے ان کا شاعرانہ فکر کسی خاص نتیجہ پر نہیں پہنچتا۔ غالب نے شوکت کی شکل پسندی، ہمدتِ طبع اور جھست کو اپنے فن میں نہ صرف ایک اعلیٰ معیار دیا بلکہ ان کی باہمی آئینہ نشی سے ایک وسیع گورگاہ خیال تیار کی۔ غالب کے یہاں جو ذہنی تخلیک، زندگی کی بصیرت اور عمل کے آداب و اخلاق ملتے ہیں، ان سے شوکت جلدی محروم ہیں۔ انسانی نفسیات کی جو پیچ در پیچ گرہیں غالب کے یہاں کھلتی ہیں ان سے بھی شوکت نا آشنا ہیں۔ لیکن ان میں وہ تمام کیفیتیں اور خوبیاں موجود تھیں جن سے فن کے یہ عظیم عناصر دمدم ہیں آسکتے تھے۔

شوکت بخاری

نبود ز نقش باطل اندیشه پاک بین را آینه داشت خوانده عکس خط نگین را
 نسبت به پستی ما بسید سر بلند است آوده اند گویا از آستان زمین را
 از موج جلوه او غنیر توان گرفتن انگنده تا سراپا آن زلف غنیری را
 از بسکه گرم بودم گشتم بنجاک کولیش چون لاله ناز کردم دایره آن گل زین را
 از خاک تا قیامت دست کلیم روید
 هر جا که بر نشاند تا تو آستین را

بوس از سیل سراف ره دیوانه ما راه از کوچه آب است سوسه خانه ما
 آب از شعله خورده مزد عفت سونگلان دهنی مود کشد آبله از خانه ما
 صاحب نام ز بهی بهی طفلان گشتم چون نگین خانه از سنگ بود خانه ما
 عالم از بس ز غبار دل بالیده است ره بد چهار کشا دست در خانه ما
 خاک ما سونگلان آتش دیگر دارد رشته شمع بود از پر پروانه ما
 عالم آب خود از صفای گوهر شده ایم باشد از گرد مینوی گل پیانه ما
 زده در زمین ما نشسته دیگر دارد تخم انگور بود سبزه صد دانه ما
 طره موج خیال ست دل ما شوکت
 می تراشند ز دندان صدت خانه ما

بوسه شباب نیست بهار آینه را باشد خلق ز رنگ خا صبح عید را
 گوش و لب فروش بهم گوش و سر شاد است از بسکه بسته ام ره گفت و شنید را
 بقیاب شو ز ناله کفایتش بین که هست دندان از طعین دل این کلید را
 مسق و زهدی خرم بهره دهنده چونند تاک ساخته ام نقل بید را

شوکت بلیج جلوہ آہی ناکہ است
دیگر نمود سرمہ چشم سفید را

نمود زنده بود نام ما ز شهرت ما
ز شش جہت جو زمیں آرمیدگی داریم
بخت جانی ما آسان ندارد یاد
ز نیر سرمہ ہوا چوں نگاہ می پیچید
دل خیال تو از ہیکہ زنگ و خشت ریخت
ز جہر مشت زبانی ہیکہ جوش انفاسیم
ز سوت ہست بروئے حیات مارنگی
ہدایت انہن ما چنان ز گرد طال
پس از وفاقت نداریم ماتم انستری
نکہ بود کف انوس دیگر ما احوال

ببینہ تاخیر الاس بلکہ شوکت

ز گردش نگاہ یاد ہے مردت ما

ہر غزل یک گلبن از بارغ نمود با خد مرا
تا قیامت من باشد ز اقبال سخن
جامہ قہرم خدنگ ہزار کسی است
قربان را رشتہ نظارہ ام دام بہت
عیب گوئی کے غلغہ میکند صاحب خبر
گشتہ ام شوکت بیاباں مرگ محلے جوں
چشم آہر قالب خشت نمد با خد مرا

می چہم ہیکہ ہذا نوئے خیالت دورا
ہم خد مغز سرمہ آئینہ زانو را

دلفر خوش رقم ناز بصیرت بجشا
سرد چوں دود هوائی خود از بستانی
بخود دودے توام جادو رفیق باشد
قید عالم نبود مردم وحشت زده را
میروی از برافز پئے نظافت
مرد وحشت زده ما نام دشمن دام بجاست

شده از مشق نغمه کهنه ورق آهورا
چون بجزار دہی جلوه فتد بکورا
راہ از کوچه تا کست سر کن کورا
نقوان کرد بد تجسید رزم آهورا
از طبعین دل ما رخت کند پلورا
دہن شیر بود نقش قدم آهورا

ہوائی عالم آبی کن از خود پاک کن خود را
بکار خویشی شاید توانی آمدن روزے
وہ بسیار داری تا بدیایے دفعه منشی
سفر از خویشی خواہی رفیق بیقراری شو

غبار آتش شو شعلہ اداک کن خود را
بروم آنچه داری وہ دے اساک کن خود را
تیم کن بگرد ہستی خود پاک کن خود را
ہر صحرایک جیستی گرد باد خاک کن خود را

بہراج فنا شوکت رسیدن بابا دارد
ہر کن آب و خاک و شعلہ انداک کن خود را

بیردن زلفت حیرت ما از غبار ما
حیرت نگندہ جبل مارا از اضطراب
مردن غبار صافی طینت نہ می شود
پردانہ چراغ سبک روی خود ایم
شیریں باں ز چشمہ ما آب میخورد
عریت رفتہ ایم بہ باد فنا ہنوز
آدم خاک ما ز دیش باد روح بخش
از یک نظارہ گلشن ما تازہ میخود

باشد ز موج آئینہ شمع مزار ما
باہمن گشت دل بے قرار ما
آئینہ می کنند ز سنگ مزار ما
باشد سرورخ شمع نسیم غبار ما
موج بہمن است رگو کو ہزار ما
بخشہ است شعلہ بجائے غبار ما
بالا گرفت یک قد آدم غبار ما
موج نغمہ بود رگبار ہزار ما

شوکت بود نتیجہ ما جامی کہ بہت
دست نہ پیالہ کف رعشہ دارد ما

هر دو بیکر کرم از طبع پیچیده گردیدها
 خنجام زعفران سوده شد از رنگ زردیدها
 گل مردانگی پیشانی بکشاده می باشد
 بود زخم نمایان جوهر شمشیر مردیدها
 دهن صراغی باری هم نماند از جستم باقی
 ز سر تا پا سرن سوده شد از ره نوردیدها
 سبکدستی مرا دارد و را از قیسه تن شکست
 پلای ناله خود میسکنم افلاک گردیدها

بحال خود قناعت مگر به دیگر بود مارا
 لب خنک که ما داریم چشم تر بود مارا
 زمین را آسائے کرده ایم از رفتن پستی
 بگرد خوشی گشتن گردش اختر بود مارا
 وجود ما کمال از بقدر میسای ما داد
 طبعین پلای دل بالیدن دیگر بود مارا
 مزاج ما از طبعی تازه پرورد خطر باشد
 کنار بام طرف دامن ساد بود مارا
 بیابان مرگ استغنا حیات چارواں دارد
 بهائی آب حیوان سده اکسند بود مارا
 زجا جنبدین ما صد قیامت و فتن دارد
 پیاذخیر چین از دامن محشر بود مارا
 بزد آردن خویشتن میگردیم در عالم
 سیه مستیم از میخانه دیوان خود شکست
 هر سو سیر با غلطانی گوهر بود مارا
 درق گردان ما گردش ساغر بود مارا

تشنگی است ز شرب ماها مارا
 سیه بهار بود خط جاها مارا
 صفای گوهر ما غایت را فریب دهد
 نهان بگرد قیمت داها مارا
 ترس دماغ رسیدن بر است قاصدا
 زمانه است ز ساقی پیاها مارا
 نفاق ز منت الهی جفا که این مردم
 نمی دهند جواب سلاها مارا
 تلاش نصب با نیت غیر گم نامی
 بود آب نگیب شسته ناها مارا
 غبار هستی ما از بنای دیده است
 گذشت موج تماشا زناها مارا

بنهر ازین کز شکست کنند بد گوئی
 طبع نباشد ازین خوش کلاما مارا

بزم عشقست بود بادہ دیگر اینجا
 گردش رنگ بود گردش ساغر اینجا
 سبز گلشن صافی گمراں رنگ صفات
 جوہر آئینہ از خاک کشفہ سر اینجا
 منجے گو کہ پیشیاں نشوی از گفتن
 کف افسوس بود حرف مکرر اینجا
 نگہ از دین آتشکہ ام کرد برنگ
 خون گل میبکد از چشم سمنہ اینجا
 عیش ہوارہ کے از صاحب نہ میباید
 ناز بایں بود از رشتہ گوہر اینجا

میزند خون دلم بوحش نغمہاں شوکت
 خون باقوت بود از رگ گوہر اینجا

خط رخت نقاب رخ راز شد مرا
 برگ ہفتہ سرمہ آواز شد مرا
 بوی چشم می پریم ببول نظارہ است
 موج ہنگامہ شہر پرواز شد مرا
 بیخواسم کنم ہنگامہ تو عرض حال
 صد داستان نیاز لب ناز شد مرا
 خون ہزار برق جگرش نیرسد
 گلگون رنگ بن چربکناز شد مرا
 شوکت بیاد سرقد او بہ بزم عیش
 نائے گلونے فاختہ دماز شد مرا

مرزا جلال اسیر

مرزا جلال اسیر ایک اوسط درجے کے روایتی شاعر ہیں۔ جن میں ایک عام شاعر کی بیشتر خوبیاں موجود ہیں۔ ان کا علم ماضی کے اس درجہ پر موقوف ہے جو انہیں قرون وسطیٰ کے دانش وران سے حاصل ہوا ہے۔ اسی سوار سے وہ اپنے فکر و فن کا عمل تعمیر کرتے ہیں اور اس میں خوشنوی سے زندگی بسر کرتے ہیں۔ وہ دنیا اور انسان کے پیچیدہ تعلقات پر زیادہ غور نہیں کرتے اور نہ غارتی حالات کی آہرشی سے کسی نئی صورت کی تشکیل کر پاتے ہیں۔ ان کی فکر مذہب کی تابع ہے اور اسانچکار حالات میں زندہ رہنے اور سختیوں کا مقابلہ کرنے میں جو رجائی پہلو ان کے یہاں تھا ہے وہ بھی مذہبی اعتقاد کا مرہون منت ہے۔

چند آنکھ پا نال شوی صبر کن اسیر

نمید از وسیلہ لطف خدا مباحش

ان بھولے بھولے اور مصحوم اعتقادات کو وہ دنیوی مصائب کے خلاف حصاً بنا لیتے ہیں۔ اور پھر اس میں جس دہشت، رنگین و رعنائی اور عیش و سرمستی کا اہتمام کرتے ہیں۔

ان کے کلام میں سب سے نمایاں عنصر حسنِ پختی کا ہے۔ محبوب کے حسن سے لے کر مناظرِ فطرت کے حسن تک وہ یکساں متاثر ہوتے ہیں۔ پوری پوری غزلیں جلد و نگار کی عمرِ فردوسی سے مسلسل راگِ بن کر رہ گئی ہیں جیسے شاعرِ دنیا دارِ دنیا کی ہر چیز سے بالکل بے خبر ہو گیا ہو اس عالم میں اُسے صرف اپنے محبوب کی یاد آتی ہے، اور صرف عشقِ اُس کا ہم سفر رہتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ غزلیں دیکھئے:-

پیداست عکسِ چہرہ گلِ در ہوائے ابر آئینہ خانہ کرد چمنِ را ہوائے ابر
سقتد شاہانِ بہارِ از سئے ہوا سرِ یادِ بہستہ گشتہ غزلخواںِ بیلئے ابر
ہر سبزہ رنگِ مصرعِ شوغتِ در نظر طرحِ غزلِ نودہ بہارِ از ہوائے ابر
دامِ پری کشیدہ بہارِ از غمگسختی دیوانہ تو چون نشود آشنائے ابر
ہر یک اسیرِ از دگرے خوشا ترست
ہم خندہ ہائے خیشہ و ہم گریہ ہائے ابر

و مید صبح بصد شوخی بہارِ ابرود مگر ز روئے آسے خوردہ روزگارِ ابرود
خشنود ایم کہ ہر گلِ کتابِ بے قرابت نقشستہ ایم بصد رنگِ امیدوارِ ابرود
چمنِ ز پر تو گلِ تابہ آسماں شفقِ است بہارِ بستہ بدستِ صبا نگارِ ابرود
حسنِ پختی کے اس جذبہ سے ان کی مذہبی رجائیت کو اور فردوسی ویا قد شاید رجائیتِ محضِ مذہب کی بنیاد پر اس دور میں ممکن نہ تھی۔ اس زمانہ کے شاعروں میں جو سب کے سب مذہب پر سختی سے کار بند تھے ایک قسم کا قنوطی تعصبات پایا جاتا ہے۔ جو انسانی کو زندگی کی جہاں سے بچا کر غار و کوہ کی طرف لے جاتا تھا۔ ان کا سادہ فلسفہ وحدت میں کثرت اور کثرت میں وحدت پر مبنی تھا، جس کا انکشافِ حقائق سے دور ہو کر مراقبہ و مجاہدہ کی صورت ہی میں ہوا کرتا تھا۔ اسیرِ وہم کہ حسن کے پہلے پرستار تھے اس لئے وہ زندگی سے آذر وہ اور زخمِ خوردہ ہونے کے بعد بھی اُس کے حسن سے تنگ ہیں نہ پیچھے ہٹے اور اسی لئے وہ عام قنوطیت کی زور سے بچے رہے۔ اُن کی ذمہ دلی اور تحقیق کی آب و تاب بھی مشاہدہٴ حسن پر مبنی ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں ان میں اور غالب میں مماثلت شروع ہو جاتی ہے۔ ان کے استعاروں میں

جو غالب عیسیٰ دست اور لپک ہے وہ ان کے مشاہدہ کے خلوص اور شہادتِ احساں کا ثبوت دیتی ہے۔ جن کی عادات اور صبح کی دلکشی کا بیان عام طور سے اُس وقت کے شعراء قصائد کی تشبیہ میں کیا کرتے تھے۔ لیکن اُس میں دلی انداز بیان پایا جاتا ہے۔ برخلات اس کے اسیر نے جہاں ان مناظر کا ذکر کیا ہے وہ تازہ اور شگفتہ ہے۔ رسمی انداز کے برخلاف وہ جزئیات میں نہیں پڑنے بلکہ جیسے ایک اشارہ یا استعارہ سے کام لیتے ہیں، جو کل کی زندہ تصویر پیش کر دیتا ہے۔ خال کے طور پر صرف یہ ایک صریح دیکھو۔

چمن نہ پر تو گل تابہ آسماں شفق است

اس مصرع میں جو بہار کی فراوانی اور جوش کا منظر سامنے آتا ہے وہ جزئیات نگاری سے نہیں آسکتا۔ غالب کو بھی اس فن میں کمال حاصل تھا۔ لارڈ اسکٹھ کی تعریف میں جو ان کا قصیدہ ہے اُس کی ابتداء اس مصرع سے ہوتی ہے :

باز بہ اطراف باغ آتش گل در گرفت

گویا پہلی ہی جنبش قلم نے تمام صحر کو لالہ دار کر دیا۔ اسیر میں ایک دلہان خود نگری اور خانہ نشینی کا بھی مناسبت ہے۔ لیکن یہ ماؤنٹ و مینج داغ کا مدخل نہیں، اس خانہ نشینی میں بھی دست اور پاد پریمانی کی جھلکیاں ہیں۔ اسی بنیاد پر انھیں مدحی شاعر کہا جاسکتا ہے۔ وہ روایت اور سراج میں گہر کر بھی اُس سے گریز کرنا جانتے تھے۔ لیکن یہ گریز فلسفہ و حکمت کا نہیں۔

کہ از دل آرمیدہ من

در خاک ہم اضطراب دارد

یہاں ایک غزل بھی پیش کی جاسکتی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے زمانے کے مصائب اور عملی مشکلات کو چھوڑ کر خیال و خواب کی خوبصورت مٹھلیں کھانگے تھے۔

خیال تو آرا نش سینہ دارم	در آتش گلستان درینہ دارم
شرابم بکھت گل بہ سر یاد درم	بخود دعویٰ عیش پارینہ دارم
شرابم تماشا کب اہم تھا	در دوسے بہستان پریشینہ دارم

اسیر از دو عالم ازاں می گزیم
کہ یاد کے نقشہ گنجینہ دارم

لیکن یہ سستی ہر جگہ ان کا ساتھ نہیں دیتی۔ زیادہ تر ان میں وہ مصلحت اندیشی متعلّق اور منطق پائی جاتی ہے جو غالب کی غزلوں کا طرّف امتیاز ہے۔ وہ محبوب کے سامنے پہنچ کر اُس کے صحن کی تفریغ کرتے کرتے تنقید کرنے لگتے ہیں، گفتگو کا آغاز غلط شکوے سے کریں گے لیکن بات بحث و تفتیش تک پہنچا دیں گے۔ غالب کو دوسرے شاعروں سے ممتاز کرنے والی ایک خوبی یہ بھی تھی کہ وہ محبوب کے لب و لہجہ اور قد و قامت کی تصویر کھینچنے کے بجائے اُس کے کردار کی تصویر پیش کرتے تھے۔ آج ہم اُن کے محبوب کی سیرت اور شخصیت کو بخوبی پہچان سکتے ہیں۔ اسی سیرت کے دھندے نقوش اسیر کے محبوب میں بھی پائے جاتے ہیں۔

گفتم کہ نگاہ کن خدا را

گفتا کہ خدا نگاہ دارد

اسیر اک طفل بنو رام آسائش نمی گردد
بہلا بشود در خواب ہم افساد مارا
باد چیکہ بجز گوشہ طفلست هنوز
می پیکد از ہمیش زہر خالبے کہ پیرس
اگر گوید سخن نتوان شنیدن گفتگویش را
چو بوسے غنچہ زیر پردہ شرم است آوازش
نور عاشق کی ذہنی کیفیات کا جہاں تک تعلق ہے وہ بھی دونوں میں کافی حد تک

مشترک پائی جاتی ہیں۔ غالب اپنے دل کے ہاتھوں بہت مجبور تھے۔

میں ہوں اور آفت کا کھواہ لہلہ جی کہ ہے
عایت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا
اسیر کے دل کا اضطراب کسی طرح کمتر قرار نہیں دیا جاسکتا۔

منم اک ہرزہ گرد کز چنے دل
آں قصد از دیدہ ام کہ پری
زندگی سے انسان کو مختلف اور متضاد حالتوں میں نہا کر تڑپاتا ہے۔ حوادث سے مقابلہ میں بہت سے لوگ مایوس اور مریض ہو جاتے ہیں، لیکن غالب کی طرح اسیر کے لئے بھی یہ حوادث بہترین معلم بنے۔ دنیا کے ساتھ ان کا رویہ وہی ہے جو غالب کا تھا۔
دشمن و دوست گو باجمہ در ساختہ ام
ساغر حوصلہ را خیر و شر ساختہ ام
بازدے کو بھی دمیضہ الماس کہا ست
ہمیتو نے دگر از لعلت جگر ساختہ ام
مذہب کے معاملے میں اسیر اگرچہ صوفی مشرب تھے لیکن بعض اوقات وہ اس خطرناک منزل تک بھی پہنچ جاتے تھے کہ :

بساطے چٹا ناز کفر و ایمان ہر دماغ میں
 کہ پندارند ذوقِ شے یا منہ ہے دارم
 غالب نے آئینہ کا اثر کس حد تک قبول کیا ہے اس کا اندازہ غالباً اسیر کے
 ان اشعار سے کیا جاسکتا ہے جو وہ ان غالب کی پیشین گوئی کرتے ہیں :

اذا کش دشت در گرفتیم	ما نامہ ز نامہ بر گرفتیم
ہر چہ یغما ہی بکن لے آسمان	آمدے خاطر دانا مرید
در خواب گلشن سر کوئے تو بوڈام	گل می درد ز سایہ بال و پریم ہنوز
بر سودہ ام پیکر رخ سراقتار اسیر	در کوئے یار بندہ فزاں پریم ہنوز
میتواں دید اسیر از دل صد پارہ ما	عشر قطرہ سیلاب شتابے کہ پیر
نہی گنجد بمشر فوج حصیانے کہ من دالم	اجل شرمند گھبرا دارد از جلنے کہ من دالم
مرا درد تو می سازد بہ آئینے کہ می باید	بسوزد روزگار از درد نہلنے کہ من دالم
ہر نفس تانہ کسم غلبت اظہار دگر	حرف می گویم و دانش فراوان کسم
می کسم پیوند با بیداد و خویش باستم	در دلت شاید بدی تقریر جا پیدا کسم
ناید جلوه اش اکیر جاننا خاک دلبے ما	خرامش گل زند بر سر ز نقش پا گیا ہے ما
لطفت سخن و تازگی لفظ دادا چچ	بیابانی ما شکوہ ما حیرت پاچ
از حال دل خود چہ دہم درد سر تو	جز ایسکہ مکر بنو سیم دوسر جلیج

بیدل

بیدل کی ہیئت شعری کا جواڑ غائب کی شاعری پر ہوا، اس سے غائب کے پیچھے
وہ بے غوی واقعہ ہیں، اس لئے یہاں، یہ زیادہ مفید معلوم ہوا کہ بیدل کے خیالات اور
مضامین کا تعارف کراویا جاسے، جو اُن کی شاعری کا سرچشمہ ہیں۔

بیدل کے نکات اور رقعات میں ان کے سماجی شعور کی ایک روشن تصویر ملتی ہے۔
بیدل نڈال کو روکنے کی کوشش میں سرگرم دکھائی دیتے ہیں۔ اُن کا مقصد، مسلمانوں
کی حکومت کو برقرار رکھنا ہے، اور وہ ان جماعتوں کو بڑی نگاہ سے دیکھتے ہیں، جو
منفوں کی حکومت میں رخنہ پیدا کر رہی ہیں۔ ان میں خاص طور سے شیعہ اور راجپوت
اُن کی نفرت کا نشانہ بنتے ہیں، بیدل اپنے زمانہ کے کئی مضبوط انہرا سے گہرے ملامت
رکھتے ہیں اور اُن میں اسلامی جوش پیدا کرنے کی ہر تدبیر کو کام میں لاتے ہیں۔
بیدل اور گزب کی فطرت پر تہنیت پیش کرتے ہیں۔

شاہ عالمگیر، یعنی حضرت اورنگ زیب
آکھ دلد نکھیہ بر شمشیر اور فتح و ظفر

عزمش از اقلیم دلی کرد آہنگِ سسُج
 تاکند بنیادِ شاہانِ دکن زیر و زبر
 اولیں سالے کہ فتح ملک بیجا پور بود
 در غل و زنجیر رفت اسکند از طوقِ دگر
 تا صحت بر گھگھندہ رایاتِ نظرِ سالِ دوم
 چہنناں بر قلبِ قطب الملک طوقاں دادر
 گشت از دوسے جل در دیدہ اولِ حساب
 سالِ بیستِ اولیں ہمیشہ ^{۱۱} نصرتِ جلوہ گر
 خواستم مدعی خود، آئینہ فتح دوم
 داد خوشی دے اور اکم دریں مصرعِ غیر
 هست یک معنی کہ قصیر از دو تارِ بخش کند
 اعظم ^{۱۲} مطلوب، فتح بادشاہ نامور

(بشکرا شد خاں نوشہ شد)

دوسری جگہ پھر سالار کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں کہ:-

”بائیں فرق و استیصالِ شیطانی را چوتہ است فرصت انتظار بہائے نوید“
 تبدیل اور ان کے معاصر شعراء میں بنیادی فرق یہی ہے کہ جہاں یہ زمانہ کا اثر
 قبول کرتے ہیں، وہاں تبدیل ایک مخصوص زاویہ نظر سے اس پر تنقید بھی کرتے ہیں۔ تبدیل
 زندگی کو ایک خاص اور محدود زاویہ نگاہ سے دیکھتے ہیں اور اس کی تہذیب کے لئے
 ایک قانون رکھتے ہیں، جو خیریت اور تصوف کی مخصوص ترکیب سے بنا ہے۔ اس قانون
 کا خلاصہ یہ ہے، کہ اجتماعی زندگی کو سنوارنے کے لئے روحانی وسائل کافی ہیں، اور
 اس میں آغاز کار ذات سے ہونا چاہئے۔

تبدیل خیریت کے آداب کا اثبات کرتے اور تصوف کی مطلق سے زندگی کی گتیریا
 کو سلجھاتے ہیں۔ اُن کے نظام میں روحانی ریاضتوں پر خاصہ زور دیا گیا ہے۔ ظاہر
 ہے کہ یہ نظام اپنی ایک منزل بھی دکھاتا ہے۔ تبدیل کے ذہن میں اس کا تصور کچھ
 بھی نہ، لیکن اس نظام میں دہی نقص ہے، جو ہر مشغولانہ نظام میں پایا جاتا ہے۔
 لہذا دعوتِ تبدیل ^{۱۳} (سلو و تھوگٹس) نامور

یعنی اس میں آخر آخر محض انفرادیت اُبھرتی ہے، فرد دوسروں کے ساتھ مل کر عمل کرنے سے گریز کرتا ہے، اور اجتماعی عمل کے ذریعہ سے اپنی خودی کو ہلنے کے بجائے اُسے دوسروں سے الگ رہ کر پر دان پڑھانے میں محو ہو جاتا ہے، جس کے نتیجے ہوتے ہیں۔

ایک تو یہ کہ اس کی شخصیت ایک کل کی حیثیت سے حرکت میں نہیں آتی، جس کے مشاہدہ سے وہ نہ صرف حظ اٹھانے لگتا ہے، بلکہ آگے چل کر اُسے زندگی کے حُرّاد سمجھنے لگتا ہے۔

دوسرے یہ کہ اُس کی خودی چونکہ دوسرے افراد کی خودی سے مربوط نہیں ہوتی اور خاصیت میں مل کر رہنے سے گریز کرتی ہے اس لئے وہ جماعت کے اغراض کو نظر انداز کر دیتا ہے اور ان اغراض و مقاصد کے بجائے کسی اور رائی تصور کی لذت میں گم ہو جاتا ہے۔

یہی انسان، تبدیل کی شاعری اور نکات سے اُبھرتا ہوا نظر آتا ہے اور یہ اپنی محدود قوتِ عمل کے باوجود اپنے اس ذہنی عمل کا تمکار ہو جاتا ہے، اور اس کی یہ محدود قوتِ عمل (جو ایک حد تک اور تک زیب کے زمانہ میں باقی اور تبدیل کی فطرت میں شامل تھی) اکثر حیرت، افسردگی اور فریاد میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ یہ بات اعتماد کے ساتھ کہی جاسکتی ہے، کہ تبدیل کے یہاں جو عمل پسندی (غالباً فطری حیثیت سے) دریا کی گہنی ہے، وہ فریب سے زیادہ نہیں، تبدیل اپنے ذہنی عمل کے مشاہدہ اور اُس کی مصدوری سے لذت یاب ہوتے ہیں۔ جس سے پڑھنے والا دھوکا کھاتا ہے، اور انکی ذہنی موجوں کے بیچ و تاب کو عمل کی تصویر کچھ بیٹھتا ہے۔

دو اصل تبدیل کے یہاں ایک صوفی کا تجربہ نہیں بلکہ ایک فلسفی کا تصور ہے۔ اُن کی شاعری میں انسان اور اخلاق و اعمال کی ایک مفہومِ تعبیر ملتی ہے۔ اس تعبیر کے نوانے میں اُن کا سب سے بڑا ہتھیار اُن کی منطق ہے، جو چند مفروضوں پر مبنی ہے۔

حق فلسفہ کے خزانے فلسفیانہ خیالات پیدا کئے۔ فلسفہ کی بدولت وہ عظیمی پیدا ہوا جسکو وقت پسندی کہتے ہیں۔
یعنی نہایت دقیق اور پیچیدہ مضامین پیدا کرتے تھے اور پیچیدگی کے ساتھ ادا کرتے تھے۔۔۔ یعنی شاعری کا مذاق کو
آخر عمل و تجربہ کی بدولت خیالوں میں سے نکل چلا آگیا۔ (شمارہ ۱)۔۔۔۔۔

یہ منطق اس وقت پیدا ہوتی ہے، جب عقل اور جذبہ میں اور عمل اور نصب العین میں، رابطہ باقی نہیں رہتا اور یہی وہ منطق ہے جو تبدیل کو دوسرے صوتی خواص سے متاثر کرتی ہے، البتہ اس کی ایک جھلک ایرانی شاعر مثنوی کے یہاں نظر آتی ہے۔
تبدیل کی شخصیت، اُن کے فن اور تصوف کا پتہ، ان نکات میں ہے جو یہاں درج کئے جاتے ہیں:-

”صبر علیہ دانا در عالمی کہ معرورئی سوادش بہ غبار غفلت است، عطیہ ایست غیبی، و سوانح عرفا در محض، کہ آراکش مردوش بکدورتِ نسیان است، نیتے است لاری۔ جہانے بہ نگر تن پور ہمارہ است ماحصل زندگی کراست، و عالمے در شکستہ خود پرستی افسرہ، رہائی از چنگِ طبیعت کماست۔ دریں انجمن از ہجم تاریکی دہائی شمع روشنی تواریک، و از غلبہ بے اتفاقی طہارے، مژگاناں بہم نمی تواریک اور۔ ایں جا سودائے جنت و غیبت و دود و دلع کمال است و دوسرے حرم و حمد و تحکیم پر اہم خیال۔ تا چشم بالفتات ہم کشودہ اند، آیدے مروتے کہ نذر اندرینہ است، و قالب بحدیث مواخعت بار کردہ آید شیرازہ اخلاص، کہ نہایت اندرینہ جمعیت با پیش از معرفت، و دم اندوہ و دلکشت، و اختلاط با پیش از جدائی مایہ یاس و غداست۔ سب از گنگو با مربوط شکوہ غرورید، دست جہو با حاصل کردید۔ بریں تقدیر برچمکہ آہمال جمعیت تواریک یافت از سانہ معرفت آہنگ ایں مقام نباید اندیشید، و در صحت، کہ استقام اُلتے تواریک کرد از نتائج وحشت حصول ایں انجمن نمی تواریک ہمیدہ....“

اس عبارت میں تبدیل نے اپنے زمانہ کی جو تصویر پیش کی ہے، اُس میں اُن کی

لئے مثنوی شریف

”نہ ہمیش وحدت الوجود است و شریک نہی شود و بجزیک منی در ہر اشارت تواریک یافت، برچمکہ

و غریب تر بہ شوق بہ حقان توحید است“

فردیہ وقت پر گشت پیدا
فدائے دو کون شدہ ہو گیا
اور چونکہ فکیل اور جدت کم ہے اسلئے طبیعت گہرا جاتی ہے۔ ایک ہی بات کہ
سورہ کہتے ہیں کہ ایک ہی انداز میں سمجھتے ہیں (خوالیم)
۵۵ نکات تبدیل صفحہ ۲۵ و نکات صفحہ ۲۵

ذہن کی تخلیقی صاف دکھائی دیتی ہے۔ یہ تصویر جس دنیا کی ہے، وہ قبر کی پہلی رات سے زیادہ بھیانک ہے۔ یہی وہ کائنات ہے جس میں صوفیوں کا خدا اپنے سائے جلال و جمال کے ساتھ گل کاری میں مصروف ہے، لیکن انسانی زندگی میں اس مصروفیت کا نتیجہ غفلت، تن پروری، خود پرستی، نا اتفاقی، عدم غلصہ، بے مروتی اور اس دناسات کے سوا کچھ نہیں۔ تبدیل کو پوری کائنات سرنگوں دکھائی دیتی ہے۔ گویا ان کے گرد و پیش جو کچھ بھی ہے وہ محض ابلیس کی سازش ہے، البتہ اس بھیانک قبر میں وہ ایک شگاف ہیں، جہاں سے طویل وقفوں کے بعد ایک بے جان سی کرن جھانک لیتی ہے جسے تبدیل نے دانا کی صحبت کا نام دیا ہے۔ ان کا فیصلہ یہ ہے کہ:۔

آدمی کو مخلوق سے پرہیز کرنا چاہئے، اور عادت کو حامی سے اجتناب کرنا چاہئے دوسرے الفاظ میں دنیا کو شیطان کے نئے خالی کر دینا چاہئے۔

تبدیل رفتہ رفتہ آدمی سے دور ہوتے جاتے ہیں، یہاں تک کہ اس سے اپنے دل کی بات چھپانے لگتے ہیں۔ اور حقیقت بھی یہی ہے کہ اُن کا فن انہماک کے لئے کم اور اخفا کے لئے زیادہ ہے۔ تبدیل اپنے اس رویے کی توجیہ یوں کرتے ہیں:

"طریق عالم از دشمنیہا کسار بیت، انچه برب بری آر بدیل کوئی بازی گورد۔ و ہرچہ شوق می گستراند انفال دوی نور دو۔ این جا بے کدورت دے کہ بہرین اقبالش اوبار آپسندی گرد سخن نہ گورد، کرامت۔ دے غبار آئیند کہ بہ فیض تقابلش نفس بہتر میا کوردی بر نیاید کجا۔ گرد کلفت ناقویمائے سخن را در خاک می نشاند، و عرق جملت بے اثر بیا تا را در آہنگ می غلطاند۔ اگر اہنام خلایق جاودہ کجی می پیور خامشی را بر سخن ترجیحی نی نمود، و اگر اغراض بر طریق مخالفت نی گماشت، عورت بر صحبت کھٹکتے نی داشت۔ شکایت این درد بہ کجا پایہ برد و الم این اندوہ بہ کہ پایہ خرد۔"

گویا تبدیل کو اس کا غم ہے، کہ انسان بے حس ہیں اور دنیوی اغراض میں گرفتار ہیں، لیکن وہ یہ نہیں سمجھ پاتے کہ اس کا سبب کیا ہے؟ ان کا خیال یہ ہے کہ غم خلایق ناقص ہے، اور ان کی فطرت میں شر ہے۔ چنانچہ وہ آگے چل کر جہو کا پیرایہ اختیار کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں،

عندليبہ ہم نواسے دگر
 شکوہ سرگرد کائے نوا پردہ
 شورِ زارِ غم دریں چمنِ بار است
 گفت خاموش زارغ بسیار است
 عالم از جنبِ این خودش پُراست
 از نواسے ہرزہ گوش پراست

ایک بیل نے اپنے ہم نواسے شکایت کی کہ اس چمن میں 'گوؤں کا شور' دل پر بار ہے۔ اُس نے خاموش رہنے کا مشورہ دیا۔

لہٰذا اس کا سبب یہ بیان کیا 'کہ' 'زارغ' بسیار است " عادتِ مجبور ہے، کہ وہ خواص کی خلوت میں اپنا چراغ جلائے، جہاں مافی الضمیر ادا کرنے کے لئے الفاظ کی ضرورت نہیں ہوتی، اور عوام کی محفل کو غیر یاد رکھے، 'ہاں' معنی الفاظ کے پابند ہیں۔ یہ خلوت دوبر نہال کے صوفیوں کی خلوت ہے، جو دوسروں کے حصہ میں نہیں آتی۔

اب یہ نکتہ ملاحظہ ہو :

"تقریر و تقریر مراتب اکثرے موافق فطرتِ عوام است" نہ مطابق ہمتِ خواص
 معنی مقام کہ خواص راجے تکلفِ الفاظ معنی ہا منظور است و عوام با وجود البضائع
 بیان در فہم عبادت نیز معذور۔ وجہ کلام تا بہ حیض نقصان زسد طبع عوام را
 از بھل مطلق زباندا، و پرتو آفتاب تا جبہ بھاک نما لدرنگ از طبیعت سایہ مرتفع
 نہ گرداند۔ از حُسن تحقیق بہ کمال ذاتی جلوہ نماید بر ضیعت بھکا باہی اچھی تصور ظلم
 است، و اگر جمال معنی از کیفیتِ اصلی رنگ نہ گرداند بر لفظ آشنایانِ عالم
 صورت کتم۔ دریں صورت عالم درصہ حال از اجدادِ بستانِ قبل و قال منزہ باید فرید و درمنہ
 خلوت کردہ یقین از حرف و صورت محفل درم و گماں مترا باید اندیشید۔"

جہاں کہے کہ می بینی حرارتِ مایہ گھما چو بر آئینہ پاشی کلفت ز نگاری جید
 یہی نقطہ جب فی پراثر انداز ہوتا ہے، تو کافی دیکھپ نظر لے دو دیں آتے ہیں۔
 خال کے طور پر یہ کہ "خر خوب معنی ندارد" (مرآۃ العیال)

سفینا غلوت کو ضروری خیال کرتے ہیں، اور اس کی ضرورت پر انہوں نے اظہار خیال بھی کیا ہے۔ لیکن ان میں سے کسی نے بھی تبدیل کی طرح انسان سے رچی ہوئی عقارت کو اتنی برکت آتھنی اور صفائی کے ساتھ ظاہر نہیں کیا ہے۔ مثال کے طور پر فلاطینوس لکھتا ہے:۔ ”کہ جس طرح وہ شخص جو محبوب کی آواز کے لئے بیتاب ہو اپنے آپ کو دوسری آوازوں سے محفوظ رکھتا ہے، اور اپنے کانوں کو ایک حسین تر آواز سننے کے لئے مستعد رکھتا ہے، اسی طرح اس شخص کے لئے جو رومانی یا مافوق الفطرت آوازیں سننے کا خواہش مند ہو، ضروری ہے کہ وہ مادی آوازوں سے اپنی توجہ کو ہٹائے، تاکہ روحانی صلاحیتیں، پاک، صاف اور مستعد رہیں۔“

دوسری جگہ اس نے اس کی تعمیری کہ ہے، ”کہ یہ پرواز ہے، اس کی جو علاقوں سے آزاد ہے۔“

بہر حال تبدیل کو یہ گوارا نہیں کہ حقیقت کی پرچھائیاں خاک پر ٹوٹیں، اظہار مطلب کے لئے سادہ الفاظ کا پیراہن تلاش کیا جائے یا عوام کو چل مطلق سے نہایت دلتے کی کوئی سہیل نکالی جائے۔ ان کا کہنا یہ ہے کہ ”وہی پانی، جو پھولوں کو شاداب رکھتا ہے، آئینہ کو زنگ لگا دیتا ہے۔“ دوسرے الفاظ میں، وہی آسمانی روشنی، جس کے ایک چمکے سے بس سے خواص کے جم و جان کو دے اُٹھتے ہیں، عوام کے دلوں کو سج کر ڈالتی ہے۔“

یہاں یہ نکتہ قابلِ لحاظ ہے، کہ تبدیل علاقوں ہی سے آزادی نہیں چاہتے، بلکہ انسانوں سے بھی قطع تعلق پر زور دیتے ہیں۔ وہی قصوت جو ایک زندہ اور ترقی پزیر معاشرت میں زنگ، عقیدہ اور ملت کی حدود کو مٹانے کا سبق دیتا ہے، نوال کے زمانے میں انسان کی حقیر کو اپنی آخری پناہ سمجھتا ہے۔

لیکن دیکھنا تو یہ ہے، کہ اس بے تعلق سے کن فیوض و برکات کی توقع ہے؟ تبدیل کا جواب یہ ہے، کہ:

”مجھ بے نیازی، ازاں منزہ است، کہ قطرہ ہائے بے سرو پا احرام جمعیت گوہر

ہندو۔ یا سوجای آرمیدہ بہ سلسلہ عرض بنیالی بیوہ۔ وکسبہ وکوب اتھان موسے کہ
سراز موافقت اشال خود پچیدہ، صد آرائی دستگاہ گوہر حق مسلم گردید و قطرہ کہ قدر
تمنائی نہ خواست، اجزائے جمیت خود پائمال ہجوم موج با مانت۔

یعنی وہ موج، جو اپنی ہم جنس موجوں کی موافقت سے الگ ہو گئی، موتی
پیدا کرنے کی صلاحیت کی صفت، خاص لکے لے مسلم ہو گئی، اور جس قطرہ نے اپنی
انفرادیت اور یکتائی کی قدر نہ پہچانی، اس نے اپنے سکون قلب کو موجوں کے
ہجوم میں کھو دیا۔

اس عبارت سے خود پرستی کی بے آگاہی ہے۔ بتیول کا کننا ہے کہ (۱) جو شخص
استیاذ چاہے یا (۲) سکون کا حلاشی ہو اُسے اپنے ہم جنسوں سے الگ ہو جانا چاہیے۔
یعنی وہ صرف ذات پر غور دیتے ہیں۔

زندہ اور زندہ بدال صوفی میں فرق کرنا چاہئے، ان میں فرق ہوتا ہے لیکن
وہ اس لئے ظاہر نہیں ہو پاتا، کہ ان کے استعارے ایک ہوتے ہیں۔ غلوت دونوں
چاہتے ہیں، لیکن مقصد میں اختلاف ہوتا ہے۔ ایک کی غلوت محاسب ہے، تجربوں پر
غور و غوض ہے، قدمت کے لئے تیاری ہے، دوسرے کی غلوت، سکون کی تلاش
ہے، اپنے اندر گم ہو جانے کی لغت ہے، اور موتی کی صفت کو اپنے لئے مسلم کر لیتے
کا احتیاز ہے۔ ایک کی غلوت عارضی جدائی ہے، اس وصال کے لئے جو بے لوث
ہے، دوسرے کی غلوت دائمی فراق ہے، اس شوق کی بنا پر جو مفضل ہو چکا ہے۔

بتیول نے غلوت کے ایک اور مہتمم کو بھی کئی مقامات پر واضح کیا ہے۔ مثال
کے طور پر، وہ لکھتے ہیں، کہ ”طہارۃ القلبیہ اور ضلع یکدگر رجزی حقیق است“ و بتعقیب
عادات و رسوم مانع سفر منزل کوفیق۔ اکثر استعداد با در حجاب قوت افضل مودم مانند
یکے الا انما عتانی خیال بہ عرصہ وقوع نہ گردانند، فرصت سر نافرمان قدمہ دور رخسار
کہ ہر سہی دہشتائے برہم سودہ آواز شخص توان داد، و کلفت تعقیب اوقات پر روئے
حقیقت دیوار سے برنیا و وہ، کہ بچا کہلے گریباں نداشت راسے توان کشاد جمیت دل
بہ غریب عولت ہم را میسر است۔ اگر ہم صبیقان معتمد دارند، بمطالعہ شہر کسلی ہر کس
در فضل داد۔ اگر ہم درساں ببال خود داگردانند، آب در ہر طبع کہ راہ یافتہ نال تحفیت

نوی نمودن است۔ و آتش بر ہر مزلجے کہ غالب افتاد مگر دم دوکان مرادست کشیدن۔
 دیریاں ماہ حکم تسلط رسوم سرازیب بر نیاوردہ ، در خوردن ناقب غوطہ غواہیت
 و مسددیاں ماہ حساب ادراک نفس ناگردیدہ جہاں تعلقہ سبب شمارست۔ نہ برین
 را از کشاکش دام اختلاط زناہ تعلق غیبتن ۳ بہ تامل کو خدا کہ ناقب و رستان
 فطرت چہ آہنگ دارد و نہ ششج را از آفات رجوع خلق بہ حصار تمنائی گرفتہ
 تا فہم نماید کہ بیک چہید نگاہ کہند دل چہ سبب می شمارد ، تا چار نقدے کہ در
 گرہ خویش نہ بست اند ، از کینہ طبری شمارند و سہے کہ بخیال خود نہ دیدہ اند
 از گریبان دیگران بری آرند۔ از غفلت آہاد آفت کہہ این و آن مگر در نیاہ خاموشی
 گریزی تلبے تقلید زبا نہا حرفے توانی ہنید و از صدمہ زار غولستان و ہم وطن گوش
 التما بگیری ، تا از پردہ غیب نوائے توانی شنید۔“

یہ ایک اہم بیان ہے اس میں شک نہیں کہ ریم زمانہ کی پیروی سچائی
 کے راستہ میں قدم اٹھانے سے روکتی ہے۔ ششج و برہمن ریم و علاج کے پردہ
 ہیں ، اور تحقیق کی بساط سون پڑی ہوئی ہے۔ اور اس میں بھی شک نہیں کہ اس
 زمانہ میں ریم و علم کے سوا ہر جنس نایاب ہے ، لیکن کیا کیا جائے۔
 ایک صورت تو یہ ہے کہ ریم زمانہ کی بنیاد ہی کو مٹا دیا جائے ، لیکن اس کے
 لئے انسانوں کے شعور میں انقلاب ضروری ہے ، جو علم و عمل کے ذریعہ ہی سے
 پیدا کیا جاسکتا ہے۔

دوسری صورت یہ ہے کہ ہم خود ساری کائنات کا بار اٹھائیں گے
 کشیدہ ام بار ہر دو عالم بر پشت پائے کھم نہ گزد (تبتل)
 اور عام انسانوں سے الگ ہو کر ایک اورائی حصار میں چلے جائیں جہاں ”از
 پردہ غیب نوائے توان شنید۔“
 تبدیل دوسری صورت کو ترجیح دیتے ہیں۔

سوچنے کا یہ انداز خود پسندی پر مبنی ہے۔ اور اس کا تعلق اس ملک سے
 ہے ، جس کے مطابق دنیا چند دائمی اصولوں پر قائم ہے اور ایک ایسی مخلوق سے
 آگاہ ہے ، جو فطرتاً بڑی ہے۔ اس دنیا میں نفوسِ قدسیہ کا کام یہ ہے کہ وہ

اس غول بیابانی کی باگ کسی خاص سمت منور دیں۔ لیکن نفس کی پاکیزگی بڑی جانفشانی سے حاصل ہوتی ہے، اس لئے سب سے پہلے بیدل کا یہ نسخہ ذہن نشینی کر لینا چاہئے۔

"شرفِ چیت ۶..... نیمتہ بیکاری، اگر اگر فطرت دیگر دست ہم میداؤ،

چچ کس دریں درط غیال ہی افتاد..... کسب موت بہر کساعت جانی دگر گری

نہست! بے تلاشی نیز تلاشے ہست وہے معاشی نیز معاشے۔"

اگر اس گڑھا زمین پر کسی وقت یہ سائے ہو جائے کہ سارے انسان بیکار ہو جائیں تو اس بیان کی روکش میں ایہ پیشین گوئی کی جاسکتی ہے، کہ اس روز سوائے معرفت کے اور کوئی چیز دنیا میں باقی نہ رہے گی، مگر بیدل اس امکان کے قائل نہیں اور اسی لئے وہ اس اندیشہ سے فارغ ہیں، ان کے نزدیک تو چند خواہش ہی اس کے اہل ہو سکتے ہیں، لیکن اس کے باوجود یہ بات قابلِ غور ضرور ہے کہ اگر کسی قوم کے بہترین افراد معرفت کی بیماری میں مبتلا ہو جائیں تو اس قوم پر کیا گزر جائے گی۔ "بے معاشی نیز معاشے ہست" وہ اصول ہے جو معرفتِ خانقاہی اخلاق کی پرورش کر سکتا ہے، یہ گویا تباہی کا سب سے مختصر راستہ ہے۔

اگر یہ فرض کر لیں یا جائے کہ "بے معاشی نیز معاشے ہست" اور یہ بھی مان لیا جائے کہ اس پر خواہش عمل کرتے چلے کئے ہیں، تو پھر اس سائے کو دریافت کرنا ہو گا کہ بیدل کے سارے پر ہمارے خطوط اپنے زمانہ کے قوانین ہی کے نام کھل ہیں۔ غالباً یہ سب کے سب صوفی نہیں تھے، البتہ یہ ضرور ہے، کہ یہ صوفیوں کے ارادت مند اور ان کی معاشی کے ذمہ دار تھے۔ یہی وجہ ہے، کہ وہی بیدل جو ایک طرف بے معاشی اور علاقے سے آزادی پر اس قدر اصرار کرتے ہیں دوسری طرف گوشت خور اور تباہ پور کے بے ضرورت گشت و خون پر اپنی خوشنودی کا سبب جبکہ انہماک بھی کرتے ہیں۔ اب یہ واقعہ سنئے کہ "ایک کابلی سوداگر ہندوستان میں اندر نیچے کو لایا، اتفاقاً اس کے سارے اندر گھل گئے، وہ چند انداز، جو باقی رہ گئے تھے، لے کر، مرزا بیدل کی خدمت میں پہنچا، کہ اُن کی نقد کر دے۔ مرزا نے یہ شعر لکھ کر

اُسے نواب طغٹ اندھاں کے پاس بھیج دیا، کہ:-

بجز کفشم اگر دنیاں نما خد عیب نیست

خندہ دارد چرخ ہم بر ہرزہ گرد بیائے من

نواب اُسے حسن طلب لکھے، کہ شاید مرزا کا جوہر ٹوٹ گیا ہے، اسی وقت

ایک لاکھ روپیہ بھیج دیا۔ مرزائے گل روپیہ اسی کا بی کو دے دیا۔

تبدیل کی بے معاشی کا راز اہل ثروت کی اسی قدر دانی میں مضمر ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ نفس کے دھوکے دلچسپ ہوتے ہیں، اور ان میں عزت کا

سامان بھی ہوتا ہے۔ زوال کے زمانہ میں، مذہب گرگی ہوئی دیواروں کا سہارا ہوتا

ہے۔ اور دہری صوفیا، جو ترقی پذیر دفعہ میں سلاطین کے حریت ہوتے ہیں ان کے

خلیعت بن جلتے ہیں۔

تبدیل انھیں صوفیا میں سے ہیں، جو اپنے کمال کو زوال کا مادہ قوتوں کے لئے

دقت کر دیتے ہیں۔

اب بے معاشی کا ایک اور عذر ملاحظہ ہو، اور ساتھ ہی تبدیلی کی منطق بھی۔

منطق اس لئے کہ یہ ان کا سب سے بڑا حربہ ہے، وہ سادہ دل صوفیوں کی طرح دائرۂ

کے بیان پر اکتفا نہیں کرتے، ان کی تاویل بھی پیش کرتے ہیں۔ یہ تاویل پڑھنے والے کو

اس فریب میں مبتلا کر دیتی ہے، کہ تبدیلی کی منطق ایک نتیجہ ہے بے پناہ، اور ایک حصار

ہے محفوظ۔ جس کی کاٹ ممکن نہیں۔

عذر یہ ہے کہ ”قد افرد نوح انسان بر طائر کہ حکم اسفیانے کوئی غالب است

ناگزیر است از سامان تدبیر و تلافی و برا حرج، کہ تاثیر اسمائے اکہی تسقط دارد بے

اختیار وہ عذیر تحصیل معاش۔ نہا کہ مستور تعلق تشبیہ تردہ آماریت و خاص نسبت

تخریب دارستگی وہ بے پروائی۔“

یعنی وہ نفوس، جن پر اسمائے اکہی غالب ہیں، معاش سے بے نیاز ہوتے ہیں۔

کیوں؟ اس لئے کہ ان کی نسبت تخریبی ہے، اور خدا معاش کے تردہ سے آزار دہ

ظاہر ہے جس چیز کو جس چیز سے تعلق ہوتا ہے، وہ اسی کا اثر قبول کرتی ہے۔
چنانچہ وہ اس مطلق کو کسی قدر دست درگزر اس نتیجہ پر پہنچ جاتے ہیں کہ کائنات
پر حاکم ذاتی آب و گل را با لطافت مہربان گلشن جان و دل نقصان مواصلتے درہایت
..... طائفہ کہ محرم حقائق موجودات اند، بین حقائق اند، و فرقد کہ متعلق صور کو نیز
اند، محض صور۔“

مراد یہ کہ عادت اور عامی میں کوئی تعلق ممکن نہیں، اس لئے کہ ان میں سے ایک
عینی حقیقت ہے، اور دوسرا محض صورت، قابل لحاظ بات یہ ہے کہ عادت کو عین
حقیقت تبدیل سے پہنچے بھی کہا گیا ہے، بلکہ خواجہ فرید الدین عطار نے تو یہاں تک
کہہ دیا ہے کہ :-

تاب در زلفت دوم در آبرو
شرمس در چشم و عیانہ بر رخسار
رنگ در آب و آب در یاقوت
بوئے در مشک و مشک در آستار
ہر کہ از دوسے نزد آنا سخن سر
از بود اند جہا عبت گفتار

لیکن عادت اور عامی کی دونوں پر اس قدر نادر، تبدیل کے سوا، شاید
ہی کسی دوسرے صوفی نے دیا ہو، تبدیل کے نکات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ حقیقت
کے ادراک سے اتنی دلچسپی نہیں رکھتے، جتنی کہ اُس شخص سے رکھتے ہیں، جو ان کے خیال
میں، یا اپنے خیال میں، حقیقت کے ادراک کی منزل سے گور چکا ہے۔ یہی نہیں،
بلکہ وہ اس شخص کو بھی نظر انداز کر دیتے ہیں، اور محض اس فرق پر غور کرتے
اور اس امتیاز کو نمایاں کرنے میں، مصروف ہو جاتے ہیں، جو حقیقت کے ادراک
سے، عادت اور عامی کے درمیان، واقع ہوتا ہے۔ گویا ان کی نظر میں، ہر میری خصوصیت
ہے، کہ وہ عوام سے بدرجہ امتاز ہے، اور اس کا کام یہ ہے، کہ وہ اپنے منصب کی قدر

ہمت، خاک کے ذرّوں کو جلتے، اور انھیں بار بار یہ خردہ سنائے کہ میں وہ پہلا جو حقیقت ہے، اور حقیقت وہ ہے، جو میں نے دریافت کی ہے۔

تبدیل کو جو چیز، دوسرے صوفیوں سے الگ کرتی ہے، وہ یہی ہے کہ دوسرے جس روشنی کو عام کر دیتا چاہتے ہیں، تبدیل اُسے ایک طاقت کے لئے خاص کرتی چاہتے ہیں۔ دوسرے جن دیواروں کو گرا دینا چاہتے ہیں، یہ انہی کو اور اونچا کر دینا چاہتے ہیں۔ وہ جہاں معافہ پر زور دیتے ہیں، یہ وہاں مسابقت پر زور دیتے ہیں۔ دُ جہاں جذبوں سے فائدہ اٹھاتے ہیں، یہ وہاں جذبوں کو عقارت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں، اور صرف اُن ذاتی کیفیات کو نظر میں رکھتے ہیں، جو خالص منفرد اور درست انگیز ہیں۔

یہی سبب ہے کہ عام آدمی تسوی، حافظہ اور آدمی کے تصورات اور انکی شعوری سے حفظ اٹھا سکتا ہے، لیکن تبدیل اس کی رسائی سے باہر ہے۔ مثال کے طور پر روکی نے بھی اس قسم کے خیالات کو ظاہر کیا ہے، وہ بھی عادت کی ذہنی حالت، اور اس کی نسبت، خاص کو بیان کرتے ہیں، لیکن اس علاقہ کو ضیق بھولتے، جو اُس کے اور مادی دنیا کے درمیان ہے، اور یہ ظاہر ہے کہ عوام مادی دنیا کا جزو دیگر ہیں۔ وہ کہتے ہیں، کہ:-

”میرا مکان لامکان ہے، میرا نشان بے نشان ہے، یہ نہ جانی ہے اور نہ تو، اس لئے، کہ میں محبوب کی رفیع سے منسوب ہوں، میں نے وہی کو شاد ہوا ہے میں نے دیکھ لیا ہے، کہ دونوں دنیا میں ایک ہیں۔ ایک وہ جسے میں تلاش کرتا ہوں ایک وہ جسے میں جانتا ہوں، ایک وہ جسے میں دیکھتا ہوں، ایک وہ جسے میں پکارتا ہوں۔“

یہاں حقیقت اور عینیت میں، ایک گوشہ ربط پاتی ہے، تبدیل کے یہاں یہ ربط مفقود ہو چکا ہے۔

تبدیل درجیل صوفی کم اور حافظہ نریا وہ ہیں، اور انکی لئے، وہ خود کو دوسرے انسانوں سے ممتاز سمجھتے ہیں، اور اپنی منطق کو جاؤ بے جا کام میں لاتے ہیں، ان کی منطق، خاص طور سے ریاضتوں کی ضرورت اور ان کے حدود کو سمجھانے میں انصاف کے برعکس اسرار

اور مذہبی قصوراء کی توجہ میں اور اخلاق کے بیان میں استعمال ہوتی ہے۔ یہ خلق نہیں
 کہیں، عقل اور ہادی ہے، لیکن مجموعی حیثیت سے، یہ محض تاویل کا حکم رکھتی ہے اور
 اسی لئے شرکی صورت میں پہنچ کر ناقابل فہم ہو جاتی ہے۔
 اس کی چند مثالیں دیکھئے :-

مذہبی مقصدات : ”اعتبارِ خضر در نوع انسانی ظہور نشہ ایست کہ ہرچہ
 منظور باطنش گردد، ہرچہ آمار و قوشش ظاہر بنساز و شر متعلق باشد، اما تامل در قہام
 آں جائزہ دلید دے اختیار بحکم مقدور از قوتہ افضل گردد، و سببی گل کردن حقیقی کہ
 خطرات قلبی را با سوز مروج کوئی موازنہ نماید و آنچه موافق خیر بندہ کار فرمایند۔“
 اس کا آخری ٹکڑا عقل ہے، لیکن خضر کے قصور کی تاویل محض لٹو ہے۔

نبوت اور ولایت کا فرق ملاحظہ ہو :

”نبوت امریت معین، کمشوق صاحب جمال و ولایت حقیقی مبہم مستزبدہ جلال
 مبہم بر ہرچہ معین باشد زحمت تاویل نہ پسند و درک آنچه مبہم است ہے تامل صورت
 نہ بند۔“

- (۱) نبوت امر معین ہے۔ کیوں کر ؟
- (۲) نبوت کو جمال اور جلال دونوں کا بہترین مظہر کہنا چاہئے، اُسے محض جمال
 سے متعلق کرنا، کیا معنی ؟
- (۳) ولایت، جو نبوت کا سایہ ہے، وہ محض جلال سے کیوں منسوب کی جائے ؟
- (۴) ولایت مبہم کیوں ہے ؟ اور اس ابہام سے کیا فائدہ مقصود ہے ؟
- (۵) نبوت اور ولایت دونوں ہی انہیم چاہتی ہیں۔
- (۶) اس لئے عقل کے نزدیک دونوں بہیم ہیں۔

لے نکات بیدل ص ۳۱

لے نکات بیدل ص ۳۱ نوٹشور طبع اسلام

اس سے ظاہر ہوتا ہے، کہ تبدیل کی خلق، چند مفردوں پر مبنی ہے، اور اسی لئے غیر عقلی ہے اور محدود اپیل رکھتی ہے، اب مندرجہ ذیل نکات دیکھئے :

تصویر کی ریاضتیں، اور اسرار

از فرط گرنگی، کہ حرارت غریزی بودلج توانے دامن می چنید، صاحب ریاضت اشکال غریب ہی بیند، یعنی بنیادات کہ مادہ تحلیل است ہر گاہ بہ دماغ صعودی نماید، تنہا ہائے عالم خواب در بین بیداری نقاب می کشاید، همچنان ہنگام از غریزہ مثالی بر طبلہ ملکشت می گردد۔ و آں از باقیات عالم خیاست و اگر نہ در نفس الامر تحقیق آں دشوار است و محال۔ مثلاً چرائے، کہ چون در غش کم شود، سراپا در می گیرد و روشن تری گردد تا بہ اندک فرستے ببرد۔ چون غلبہ جوع موجب صفر است، و غلبہ صفا مادہ ایجاد سودا جیسے ماکہ با بیدار تو جہت از صعود میں بنیاداً سطور حقائق دمانی می خوانند، و فرقہ ماکہ از حقیقت بے خبری است، اشکال دیو دہن می دانند۔ چہ دژہ از بی آتش ناشنل متقاعد نہ گردید۔ ذہن سودا ماکہ از بی صفرائے سوخته بہ طوفان نہ رسید۔ اگر ہوشے است باید ہنید، کہ غیر اشیائے محسوسہ میں ہر چہ در خیال پر تواند ازد و دامن سودا کے است، و غلامت قاعدۃ اتفاق انچہ در نظر اشکال یا بند ظہار مینائی*۔

- (۱) ریاضت کے لئے پیٹ کا خالی ہونا ضروری ہے۔
- (۲) بھوک سے صفر کا غلبہ ہو جاتا ہے، اور اس سے سودا پیدا ہوتا ہے۔
- (۳) ایسی حالت میں، بنیادات دماغ کی طرف صعود کرتے ہیں۔
- (۴) جن سے یکایک دماغ روشن ہو جاتا ہے، اور مثالی تصویریں دکھائی دینے لگتی ہیں۔

نہ نکات، بودلج صمد (مطبوعہ نو کھنڈہ شمس ۱۳۸۴)

چند نکات سے خوب کہا ہے کہ... یعنی واقعات انسان پر ایکسا کیفیت طاری ہوتی ہے، اس کیفیت میں خواب کی سی حالت ہوتی ہے۔ خواب میں خیال اساک پر غالب آجاتی ہے اور عجیب بر لطف پریشانی مطلب مظاہر پیش کرتی ہے۔

ماہنامہ خواب (ملاکٹر بھوری)

- (۵) یہ وہ مقام ہے، جہاں مغربیوں پر حقائق و معانی شکست ہوتے ہیں۔
 (۶) اور انھیں جو حقیقت سے آگاہ نہیں، میں اور دیگر شکلیں نظر آتی ہیں۔
 (۷) اصول یہ ہے، کہ دستور زمانہ کے خلاف، جو چیزیں دکھائی دیں و
 ظہار جنائی ہیں۔

- سوال :- (۱) کیا انحراف ذہنی عمل کو واقعہ تیز کر دیتے ہیں۔
 (۲) آیا ذہن کی یہ تیزی، اس کے قدرتی عمل کا نقطہ اوج ہوتا ہے۔
 (۳) یا یہ تیزی عمل کے نقص سے پیدا ہوتی ہے۔
 (۴) اگر یہ تیزی قدرتی عمل کے خلاف ہوتی ہے، تو یہ دعویٰ کس
 حد تک مناسب ہوگا کہ ایسی حالت میں خواص کی نظر کے سامنے جو تصویریں،
 آتی ہیں، وہ دراصل حقائق و معانی ہوتے ہیں۔
 (۵) یہ بھی ممکن ہے، کہ خواص میں سے کوئی شخص، کسی خاص وقت
 میں، ان معنی میں عوام سے بدتر ہو، کہ اس کا جسم بیمار ہو، ایسی صورت میں اس
 پر جو کچھ شکست ہوگا، غالباً وہ حقائق سے دور ہوگا۔
 (۶) نیرودہ لوگ، جنھیں خواص کہتے ہیں، نئی نئی آدائشوں سے
 گزرتے ہیں، اور ان کے ارتقار میں نئی نئی منزلیں آتی ہیں، اور کسی عالم میں بھی،
 انھیں، کھنکھ سے قریب نہیں کما جاسکتا، پھر یہ کیوں کر ممکن ہے، کہ انھیں جو
 تصویریں دکھائی دیں، انھیں حقائق و معانی کما جائے۔ واقعہ تو یہ ہے، کہ اس
 خطاب معمول ذہنی حالت میں، جو کچھ بھی دکھائی دیکھا اُس کا عام طور سے ناقص ہونا
 یقینی ہے۔

اب ایک پر زور بیان اور دیکھ لیجئے۔ جس سے یہ ثابت ہو جائے گا، کہ بتیل کی
 بند سے بندہ منقلب بھی تاویل سے زیادہ نہیں۔

”تمثل طہر احوال در آئینہ خیال و رنگ کیفیت صودہ بیولا مشاہدہ نمودن کثرت
 و نقاب آتش در طبیعت سنگ کشودن، چوں درکہ مابا یں جس و قلع اکثر ملاء

استمان است، و در عالم بیداری تعبیراتے تخلیل سود و زیاں بحکم تقابل دو نشاء کہ یکے
در نهایت مرتبہ ضعیف است و دیگرے در کمال درجہ قوت، نتیجہ، متحدے بھولی پونڈ
و بہ حسب اتفاق کیلئے نقش می بندد۔ گاہ مطابق ارادۂ معتبر و گاہ مخالفت از تنبا
ست کہ اختلاف احکام تعبیر در جواب انبیاء نیز یافتہ اند، با آنکہ این طالعہ را
در عین مثال رموز ظہور صورت کہ ختم تعلیقات کہا ہی است، مشہود است، و در جلوہ گاہ
کیفیات صورت ہم چنان اسرار مثال کہ قرب لطافت حقیقی است، آئینہ دار نمود۔
پس صورت مثالی کیلئے است، کہ بہ تفتیش چشم کشودن رنگ اثرے ازاں در
نمی توان یافت و جز بہ جہاں بستگی مرنگاں نقاب تماشا باہش نمی توان
شگافت صورت وقوع بعضے ازاں احوال از غرائب و قرائن ہمیدن است ظہور
آئینہ آں معانی از نوادر اتفاقات اندر رسیدن۔

جب نوادر اتفاقات کا یہ سلسلہ انبیاء سے اولیاء تک ہر دور میں چلا رہا
اور ان میں سے ہر اتفاق کی ہزار تعبیر ممکن ہو، تو خدا کے سادہ دل بندے
کہہ کر جائیں؟

بیدل کی منطق، چند مفروضوں سے چلتی ہے، جن کی بنیاد، اُن کے مخصوص
عقیدوں پر ہے، وہ لوگ جو ان عقیدوں کو نہیں مانتے، اُن کے لئے بیدل
کی نوٹگافیاں، ڈھکوسلے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ مثال کے طور پر یہ منطق ملاحظہ ہو:

نور آغوش احمد، یک بیم پوشید
کہ بھرنگی لباس رنگ پوشید
نکرد آں جلوہ جز ساز نگاہے
نمود آں مسیم تجز بر خود گواہے
ز احمد بر احمد چیزے غیر فرد
اگر میے فنزد آں ہم یکے بود
محمد ظاہر و باطن خداوند
خداوند موج جز با بحر بود

مذمہ در احد غیر از احد هیچ

بکے در یک گم است اینجا عدد هیچ

اگر اس منطق کو مان لیا جائے، اور اس کے سارے پہلوؤں کا احاطہ کر لیا جائے، تو اس سے ہر حال یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ احمد ہی پر کیا موقوف ہے، بیدل، آؤنگ ریب، شیتاچی، افضل خان، تیر جلد اور نعمت خان عالی سب کے سب ظاہر و باطن خداوند ہیں، اس لئے کہ :

نہ دارو موج مجز با بکسر چونند

اس منطق کا دائرہ رفتہ رفتہ وسیع ہوتا جاتا ہے یہاں تک کہ بیدل بکھار اٹھتے ہیں کہ :-

ہم غیب است نمود اینجا نیست

جملہ اخفاست نمود اینجا نیست

اعتبار است ہمہ او دام اند

تو عدم باش وجود اینجا نیست

البتہ یہ وہ منطق ہے، جو بیدل اور دوسرے صوفیاء میں مشہور ہے، لیکن انھوں نے پرانی منطق میں کوئی ترمیم نہیں کی۔ بلکہ اس کو اور زیادہ الجھانے میں اپنی کوتاہی صرف کر دیں۔

ہم نے یہ کوشش کی ہے، کہ بیدل کے بنیادی خیالات کو ایک خاکہ کی صورت میں پیش کر دیا جائے۔ اور خاص طور سے اس پر نگاہ رکھی ہے، کہ اس زمانے کے تصوف میں جو عنصر غالب ہے، وہ روشن ہو جائے۔ اب غالباً اس پہلو پر زور دینے کی ضرورت نہیں، کہ ان کے یہاں بنیادی چیز دنیا سے مایوسی ہے، اور ان کا امتیازی نشان، ان کی منطق ہے، جو اس مایوسی کو فلسفہ کے سانچے میں ڈھال دیتی ہے، اس کے علاوہ جو کچھ ہے، وہ اخلاق ہے، اور کہیں کہیں، قوت اور عمل کا اظہار ہے، جس کو ہم نے، دانستہ طور پر، نظر انداز کیا ہے۔

اس لئے کہ :

- (۱) یہ عنصر ان کے یہاں آئے ہیں نمک کے برابر ہے۔
- (۲) ان کے نظام فکر کی بنیاد، اس عنصر سے میل نہیں کھاتی۔
- (۳) اور جب ان کے فن کا مطالعہ کیا جاتا ہے، تو وہ ایک کل کی حیثیت سے، اس جزو کی نفی کرتا ہے، اور یہ جزو اس کل میں شامل ہو کر، آپ اپنی نفی کرتا ہے۔ فن کی صداقت، اس میں نہیں، کہ وہ کیا کہتا ہے، بلکہ اس میں ہے کہ وہ کیا ہے۔

تبدیل کا فن، انسانی جذبات پر مبنی نہیں ہے، بلکہ خالص ذاتی، اور ذاتی اور طریب ذراوات پر مبنی ہے، جس کا اثر انسان کی فکری اور عملی صلاحیتوں پر خوش گوار نہیں پڑتا۔

تبدیل زمانہ سے مایوس اور انسانی معاملات سے بیزار ہیں، جس کا سبب یہ ہے، کہ وہ فکری اور عملی طور پر اپنے درد کی زوال آوارہ قوتوں کے ہنوا ہیں۔ اسی لئے تبدیل اپنے تاریخی ماحول میں کوئی مدخل پہلو دیکھنے سے معذور ہیں۔ یہ جزو ان کے ذہنی عمل کو تیز کر دیتی ہے اور وہ دنیا کے بارے میں، چاروں اچار کس نتیجہ پر پہنچ جاتے ہیں :

کہ (۱) دنیا میں شر ہے

(۲) دنیا کی بنیاد میں غم ہے

(۳) دنیا جو کچھ نظر آتی ہے، وہ نہیں ہے

(۴) دنیا کے راز کو پانا ممکن نہیں ہے

(۵) دنیا خالی ہے

(۶) دنیا ہوس ہے

چنانچہ وہ، خود کو اور خواص کو یہ مشورہ دیتے ہیں کہ :

(۱) دنیا سے بے تعلقی اختیار کرو

(۲) دنیا میں جدوجہد بیکار ہے

(۳) علم و عقل کے حامی سے آداب ہو جاؤ

(۳) اپنے اندر گم ہو جاؤ

لیکن اس کے لئے یہ ضروری ہے کہ:

(۱) خواہشات کو چھ دیا جائے

(۲) اور کائنات کے وجود کو اپنے خیال کی قوت سے مٹا دیا جائے

جس کے لئے:

(۱) مذہبی تصورات اور اعمال کے بارے میں مناسب رویہ اختیار کرنا لازم ہے

اور (۲) تصورات کے مبادیوں سے اپنے دل و دماغ کو سنوارنا ضروری ہے۔

اب یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

دُنیا اور انسان سے بیزاری:

ز سجا بلات جہان کہ تو برا کوئی ہمسہ دام و دو

عجب عجب مجھے ہے مجھے غمور، لگدے غم ہے غم ہے غم

دُنیا کی بنیاد میں غم ہی غم ہے:

میں غم و شد ز سر و تا شمشاد

کہ دین تنگ نامے غم بنیاد

نالہ ایم وز خود گزشتی نیست

بجز سوئے خاک باز گشتی نیست

سوئے ماتم کشان دھانیست

عزت ایں جاوید مینائیت

ز گستان کہ خورشید مانیت

بہد آئینہ بجز خیر نیست

چہ دہم جز شکست رنگ لٹاں

چہ غنایم کہ رو بہت خزاں

دُنیا جو کچھ نظر آتی ہے، نہیں ہے :

آتش است ایں کہ رنگ مسخواری
عبرت است ایں کہ جلوہ میدانی
ثمر آب دیدہ است ایں جسا
خونے از دل چکیدہ است ایں جا
نواں صنم گلستاں ہنسی
مرقدو صمد ہزار رنگ شہینہ

علم اور عقل سے انکار :

ننگہ گر چہ سیر جاں میکند
سفر ہائے وہم و گماں میکند

ہر کس ایں جا دلغ می سوزد
بر مزارے چسرخ می سوزد

خلق مودوم را چہ علم و چہ فن
شخص معدوم را چہ ماؤ چہ سن

دُنیا میں عاقبت نہیں اور دُنیا فانی ہے :

دئے عاقبت کو دریں عرصہ گاہ
کہ اینجا سرا ز جیب دارد نگاہ

رہکت است معنوت ایں طرفا
فنا نیست مضمون ایں حرفا

دنیا کا راز معلوم نہیں ہو سکتا:

ز صغیر راز ایں دبستان، ز نشہ رنگ ایں گلستان
بمغش نقش و گر نمایاں، مگر غلے بیال حلقا

تو اں جلوہ مطلق دیدار
آنکہ ایں پردہ کشود اختیار

مایوسی:

نہ شام مارا سحر نویدی، نہ صبح مارا دم پیدری
ہو مائل است ناانیدی، غبار دنیا بفرق حقیری

دنیا کی جستجو بیکار ہے:

ہر ہوا کشش چو سحر علم، بجاں ضلوع ہوں عدم
مدی عدم، مدی عدم، نہ عدم چہ پردہ مدی غش

دنیا سے بے تعلق ہو جاؤ:

کہا اسی سنگ ساز دل گرانیت
سرد ہوائے قیوسنت جائیت
کز د پرواز آزادی توایت
تعلق گشت د شد زنجیر پائیت

چہ غرض است گر بود آں قدر ہو بہا بلندی منظر است
کہ بر آں مکان چو قدم نئی ، غم گرد خنہ خورد مرست
ما دمن عالم دُوں ، جلد فریب است منوں
رو بہر عوالب زلی از کلفت افشا نہ برآ

شکست :

سلامت نئی زبید از سانہ موج
شکست است انہام و آغاز موج
بر آں گل کنند گر یہ ابر بہار
کہ رنگ شکست نہ کرد اختیار

نہی ہستی :

نہ خود گم مشدم جتو ہم نماند
چو میں از میان رفت لو ہم نماند
نہ ہستی غرض نہی غویش و بس
بہیں گرد افشا نہ دارد نفس

موت حل ہے :

بد آئے تبدیل از میں نفس ، اگر آں طرف کشدت ہوں
تو بغیرت آں چہ غرض نہ ، کہ نگویست بطن دہ آ
یک نفس پرواز آہنگش نہ ہستی تا عدم
یک تھم جولان غرض بے نشان تلبہ نقاش

آخری منزل:

بیکہار حق گنہگار حق سُندھ
مقیّد ز غم و رفت مطلق سُندھ

اس دشت بے خطر میں کئی مقامات ہیں، جن میں 'نریاد بھی ہے'، 'جہت بھی ہے'، 'انزویٰ بھی ہے'، مگر آخر آخر فنا ہے، جہاں مقیّد مطلق ہو جاتا ہے، اور طالع "الذائق" پکار اُٹھتا ہے۔ خلاصہ یہ، کہ دُنیا سے بیزاری، بیدل کے ذہنی عمل کو تیز کر دیتی ہے، اور جب وہ دنیا کے مختلف پہلوؤں پر روحانی زاویہ نگاہ سے غور کرتے ہیں، تو خود اپنی شکست پر آمادہ ہو جاتے ہیں، اور یہ شکست انھیں وہاں لے جاتی ہے، جہاں کوئی نہیں، اور جہاں سب کچھ ہے، یعنی، جہاں زمانہ نہیں، اور جہاں انسان نہیں۔ اس لئے کہ بیدل، زمانے اور انسان سے اور ان دونوں کے ساتھ خود اپنی نسبت سے بیزار ہو چکے ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے، کہ آیا، بیدل زندگی اور زمانہ سے رہا ہوئے یا نہیں؟

ان کی شاعری کے مطالعہ سے، ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں، کہ بیدل کبھی اپنے دام سے آزاد نہیں ہوئے، ان کے یہاں ایک نغمہ ایسا نہیں جس میں دل کی تازگی اور رُوح کی جہیت کا اظہار پایا جائے اور ایک مقام ایسا نہیں، جہاں وہ سینٹ آگسٹن کی طرح یہ پکارتے ہوئے نظر آئیں کہ "وہ کیا ہے جس نے میرے رگ و پے کو متحرک کر دیا ہے۔ میں لڑتا ہوں اور مدِخنی ہو جاتا ہوں۔ میں لڑتا ہوں اس لئے کہ میں اس سے مشابہ نہیں ہوں۔ اور میں مدِخنی ہو جاتا ہوں" اس لئے کہ میں اس سے مشابہ ہوں۔ یہ دانش ہے، دانش کا قفس اور اُسکی رُوح، جس نے میرے باطن کو جگمگا دیا ہے۔"

بیدل اس منزل ہی سے نہیں گزرے، جس میں دنیوی تاثرات اور تصویریں ذہن سے محو ہو جاتی ہیں۔

ان کی زندگی میں وہ ساحت کبھی نہیں آئی، جس میں 'وہ ایک نظر ابدی کو دُنیوی اور عارضی میں، اور دُنیوی اور عارضی کو ابدی میں، نقصان دیکھ لیں۔ وہ قصوت کی اس ماہ سے تو گزرنے، جسے تزکیہ نفس کہتے ہیں۔ لیکن وہ اس کے دوسرے سرے پر نہ پہنچ سکے، جہاں روشن طبع ہے، اور یار بہکن رہو جاتا ہے۔ ان کا شمار صوفیوں سے فیضیاب نہیں ہوا۔ وہ اپنے روحانی وطن کی تلاش میں، مادی وطن سے بیکار ہو گئے، لیکن وطن تک ان کی رسائی نہیں ہوئی، وہ بحر معرفت کی گہری دھنوں کے سکون سے نا آشنا رہے۔

تبدیل اپنی روح کو دوبارہ زندہ کرنے میں معروف نظر آتے ہیں۔ لیکن ان کا علم نظارہ سے، نظارہ انکشاف سے، اور انکشاف زندگی سے نہیں ہرکتا۔ ان کے یہاں وہ جزو نہیں جو شہید کے حصہ میں آتا ہے۔ البتہ وہ جوش ہے جو فوسلوں کی پہچان ہے۔

تبدیل کی شاعری، اس کشمکش کی داستان ہے، جو ان کے نفس اور خدا کے مابین جادی رہی اور جس میں نسخ کسی کو بھی نصیب نہیں ہوئی۔ اور یہی سبب ہے کہ ان کے یہاں بے چینی کی وہ کیفیت طبع ہے، جو بڑے صوفی شاعروں کے یہاں نہیں پائی جاتی۔

قلبی واردات کے بجائے ذہنی استدلال،

بہمت کے بجائے افسردگی،

اور روحانی سکون کے بجائے بے چینی،

یہی تین عناصر تبدیل کو دوسرے صوفی شعراء سے ممتاز کرتے ہیں۔

ان کے یہاں عمل جس نوعیت اور جس صورت میں پایا جاتا ہے اس کی سب سے اچھی مثال دہاں ملتی ہے، جہاں تبدیل نے اپنے خیالی انسان کی تصویر پیش کی ہے۔ یہ واردات ہے کہ یہ عمل، سارے اعمال کی نفی کرتا ہے۔

ایک نفس پر داناؤ آہنگش زہستی تا عدم

ایک قدم جولانِ عزمش بے نشان تا بانِ نشان

ان کے یہاں سب سے زیادہ قابلِ قدر ماحیتی صرف دو ہیں:

ایک وہ جس میں ان کی روح محبوب سے ہلکار ہوئے کے لئے تڑپ
اُٹھتی ہے :-

ہمدردِ با تو قدحِ ندامت و زلفِ بختِ خارِ با
چہ قیامت کی نئی دسی زنگارِ با بختِ با
اور دوسری جہاں بیدل، ریزہ کی سی کیفیت کے ساتھ، خدا کی حیثیت کا
اُتھار کرتے ہیں :

چو حبابِ غیرِ باس تو پیرِ توخِ دچہ ہر اس تو
نہ تو مانی و نہ قیاسِ تو چو کشند جامہ ز بیکرت
پہلی ساعت میں ”دریغِ خار“ اور دوسری ساعت میں چھپی ہوئی معذرت
قابلِ توجہ ہیں۔

یہاں یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مرزا بیگل نے انسانی مساوات و اخلاق
کے جی پہلوؤں پر زور دیا ہے انہیں بھی دیکھتے چلیں۔ ان میں سب سے اہم
بات یہ ہے، کہ بیدل کے ذہن میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ دنیا میں بھولے
اور بڑے، غفلت اور ذہ دار کیوں ہیں، لیکن افسوس یہ ہے کہ وہ ایک شانِ بے
نیازی کے ساتھ ان امتیازات کو ضروری یا جائز بتا کر ان سے بالا ہو جاتے
ہیں۔ جس سے ایک تو ان کی شخصیت خود ان کی نظر میں دقیق ہو جاتی ہے اور
دوسرے وہ فرسودہ نظام کے حامیوں کے تعلقہ غاص میں پہنچ جاتے ہیں۔

لے مشبہ بودم قدحِ پیمائے عالمے
ہر سستی از خردِ کرم سولے
کہ در خمِ اندُ خیزنگسہ انکاں
سرے ہر کس دماغِ راست ساماں
نا زہد پرستی کسے پرستی است
کہ مٹم سر خوش، صد رنگِ مستی است

جوابم داد کائے محسوس غفلت
 نباحی منکر تاخیر صحبت
 چرا منعم نہا شدستی آہنگ
 کہ درد ہم صحبت میناست در سنگ
 برنگ شیشہ در دست اند اینہا
 کہ بے تکلیف سے ست اند اینہا
 نگوی سیم و زرمی جو شد از سنگ
 زمینامی و مد مستی بایں رنگ

انہیں ناداروں پر ترس بھی آتا ہے، لیکن وہ انہیں صبر و سکون کا مشورہ دے کر کسی امیر کی غلو بہ خاص میں جانچتے ہیں :

مغسساں را بتدل از مشقِ غرضی چارہ نیست
 تنگدستی بازی دارد صدائے شیشہ را

اور جب یہ مغسساں اس غلو بہ خاص کی چلیں کو لپٹائی ہوئی نظر سے دیکھتے ہیں تو بتدل و عدت الوجود کی ایک گہری شخصیتی سائنس بھر کر انہیں یہ وعید دیتے ہیں کہ :

مزل ہمیش پوشت کدہ امکان نیست
 چمن از سایہ گل پشت چنگ است اینجا

نوال کا زمانہ، جاگنی کے لمحے سے، مشاہیر ہوتا ہے۔ اس میں گناہ کا احساس ذہن پر حاوی ہو جاتا ہے۔ اور اس پر قابو پاسنے کی صلاحیت قطعی طور پر مفقود ہو جاتی ہے۔ ہر مذہب نوال شخص اس ذہنی حالت میں مبتلا رہتا ہے کیوں کہ وہ خود کو بے مصرت اور زمانہ کو بے معنی سمجھتا ہے۔ یہ احساس بتدل کے یہاں بھی ہے۔ لیکن انہوں نے، جابجا اس احساس کا اظہار، پر تکلف مادی کے ساتھ کیا ہے :

توان زد بے تامل صد زمین و آسمان بر ہم
 کعبہ افروز اگر باشد خداست چنگا ہاں را

ما غلبت عیساں شود اہل ہنداست

جلے حقہ ہر دیدہ خیم دامن تم را

آرا نشیں چون از عرق شرم گناہ است

اس سے محفوظ رہنے کی ایک ہی صحت، اُن کے ذہن میں آتی ہے، اور یہ خود کو تسلیم کر لیتا ہے۔ گناہ ان کی نظر میں خایوں انفرادی چیز ہے جو عینا شرم سے نہیں مرنے سے پیدا ہوتی ہے، اس لئے تبدیل اپنے تصورات کی روشنی میں منظر دلی، اخلاقی خصوصیات کو اہمیت دیتے ہیں۔ ان میں سے بعض دلی اور روایتی انداز سے اور بعض ذاتی احساس کی شدت اور بصیرت کے ساتھ بیان کی گئی ہیں، مگر اکثر میں، عیا، اور اول الذکر میں، ممکن اور قاعدت، وغیرہ غافل ہیں، جن کا نتیجہ آزادی یا سترت ہے۔ یہ کیفیت کہیں کہیں خدا کی طلب اور فنا کے انتظار میں بھی پیدا ہوتی ہے، مگر یہ فریب سے زیادہ نہیں۔ کیونکہ یہ فنی نقطہ نگاہ سے، عین و صداقت سے خالی ہے۔ اور نظریاتی اعتبار سے یہ اس تصور سے پھوٹی ہے جو زندگی کی فنی کرتا ہے :

تقاعدت : کہ اے غافل تو خود ہم چشم مائی
نہ دھنچ بے دلی بے دل پر مائی

طلب ہاکن گرت اٹکے و آہے است
ہر بے تو، و دیں وادی کلاہے است

حوادث خردہ اسنت اگر دل مع شد تبدیل
بہر افشاء دانہ شوہش اسولج جہوں را

آں دولہی چادید کہ غلغش نامند
رزقیت کہ بے تو دآید بکسار

بیول قناعت اور توکل پر زور دیتے ہیں اس یقین کے ساتھ کہ خدا کی رحمت عام ہے، بلکہ اس کی غوریت کا ثبوت ہی یہ ہے کہ دنیا میں بے معاش موجود ہیں انہیں روزی پہنچتی ہے۔

”اگر حصول رزق از عالم غیب متصور نہ ہو و رحمت جز با صلحا نہی پرداخت“
نوکلاں با قافہ می گشت و مجراں را تا امید می گداخت۔“

بے معاشی بے تعلقی کی بنیاد ہے، اور یہ ہر طلب سے رہائی ہے۔ چنانچہ تبدیل طلب کی ہر ممکن صورت سے گزر جاتے ہیں اور صرف خیال پر قناعت کر لیتے ہیں:
طلب تو میں ہوں آں قدر کہ ز سنی بہری اثر

بجودت اگر ز سد نظر خیال پنج و صد طلب

یہ بے معاشی کی منطقی انتہا ہے، کہ انسان اپنے خیال میں یہاں رہے، خدا کی آواز تو ہر شخص کو سنائی نہیں دیتی، اس لئے، اپنی آواز ہی کو غنیمت سمجھنا چاہئے۔ خود سے اور خود میں سمجھنا خدا کی محبت کی دلیل ہے اور صرف نفس گویا، فانوس خیال کا نظارہ ہے۔ اس نظارہ کے لئے، حیا کی ہفت پیدا کرنی چاہئے۔ یہ لفظ تبدیل کے یہاں ایک خاص معنی میں استعمال ہوا ہے۔ اس میں خود داری اور خود شناسی، اور ان کے علاوہ بہت کچھ شامل ہے، لیکن اس کا حقیقی مفہم گرد و پیش سے مکمل بیگانگی ہے۔ ملاحظہ ہو:

عارف نے داشت و رست نسخہ دید

سائے معنی حیا پر سید

گفت در خود نگاہ و ز دیدن

یعنی از عیسر چشم پوشیدن

یہ ان کے دوسرے خودی کا خلاصہ ہے۔ اس قطعہ میں ”از غیر چشم پوشیدن“
روحانی تصوف کا لازمی مجہود ہے جسے تبدیل اپنے نظام اخلاق میں مناسب اہمیت

دیتے ہیں، لیکن یہاں ان کا اپنا اضافہ خاص طور سے قابلِ توجہ ہے۔ کیونکہ اسکی حد سے ہم ان کے مخصوص تصورات کا ناز دریافت کر لیتے ہیں۔ ان کے نزدیک حیا کی قدر و قیمت ”در غور و نگاہ و زویدلی“ میں ہے۔ لیکن ان تمام اوصاف کے باوجود، تبدیل کو، وصال نصیب نہیں ہوا، اور وہ اپنی دو چار مقامات میں عمر بسر کر گئے، جنہیں، صرت، فراق، افسردگی اور فریاد کہتے ہیں۔ فراق میں اس بیانی کا پایا جانا غور کی ہے جو عمل کو تحریک دے۔ تبدیل کے یہاں یہ بیانی کہیں کہیں، حذر و ملتی ہے، لیکن چونکہ اُن کے دماغ پر افسردگی حاوی ہے اس لئے عمل کی تحریک خود بخود ناکم ہوتی ہے۔ تبدیل کے یہاں فراق کی جو کیفیت ہے وہ اقبال کے فراق سے مختلف ہے، اور اُس کی حقیقت کو تبدیل کے ذہنی مسلطے ہی میں رکھ کر جاننا چاہئے، ورنہ یہ حکم لگانا کچھ ایسا مشکل نہیں کہ تبدیل کے یہاں چونکہ فراق ہے، اس لئے ان کے یہاں محسوس بھی ہے، یا ہونا چاہئے۔ فراق کی کیفیت محسوس ایک خواہش کو ظاہر کرتی ہے، لیکن اس میں اُمید یا نا اُمیدی، آئندہ کامرانی یا عروسی کے احساس میں سے کسی ایک کا غالب ہونا یقینی ہے۔ زندہ اور باعمل عاشق کے یہاں، جو شمع آئندہ کامرانی کے مدھن سے جلتی ہے، وہ بے جان اور بے عمل عاشق کے یہاں، افسردگی کی ہوا سے گل ہو جاتی ہے۔

تبدیل کی شاعری میں نالہ ہے، فریاد ہے اور خال خال عمل کی تحریک بھی ہے۔ لیکن وصال یا آئندہ کامرانی کا کوئی نغمہ نہیں ہے۔ اور اس غم کا اظہار بہت کم ہے جس میں اعتماد کی گرمی ہو۔ ظاہر ہے کہ جب اس تب و تاب کا مقصد ہی اپنی تسکین ہو، تو زندگی کی ہر بوج بے معنی ہو جاتی ہے۔ اس دُہلیں کی آرائش سے دھوکا نہ کھانا چاہئے، جسے علامہ عروسی کے بجائے لحد میں اُتارنے کے لئے تیار کیا گیا ہو۔ ہر حال اب چند ایسے اشعار بھی ملاحظہ ہوں جن میں زندگی پائی جاتی ہے :

بہمد دیدہ باید برآں کس گریست
کہ دامن از یار دے نالہ زیست

شور جنوں در قفا، باہر جنگا مست ہوا
یک دو نفس نالہ شو، از دل دیوانہ ہوا

تارہ ما آسودہ نتوان دید در کیش و خا
ہ کہ کم گردو رعاسے درد منداں مستجاب

طلب سرمایہ شوقیم جا کو
اتفاقت آرزو داریم پا کو

عہ پائے رفیق وئے جائے ماندن
دریں رہ حیف رفیق وئے ماندن

لسے پر نشان چوں ہوئے گل نیرنگی از پر ہمت
عشقا شوم تا گردن یا بہ سحر لطف دامنست !

نشد آں کہ شعلہ و حشمت بدلہ شہرہ منوں کند
برزیں طیم بہ فلک دوم چہ جنوں کم کہ جنوں کند

مگر اس جنوں کے باوصف خود سے دوری قائم رہتی ہے۔ زندگی کا راز مکشف نہیں ہوتا، خارجی حقیقت پر نا معلوم ہوتی ہے یہاں تک کہ بیدل دنیا سے بیگانہ ہو جاتے ہیں۔ آخر کار، انہیں تنہائی سے بھی وحشت ہونے لگتی ہے اور وہ اضطراب ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اس حالت میں انہیں موت یا و آتی ہے، جو صوفی کی "فنا" سے مختلف ہے۔ چنانچہ وہ پکار اُٹھتے ہیں کہ :

بہج صورت ز دور گردوں نصیب مانیت سر بلندی

آں کہ ایں پردہ کشوداں جا نیست

تو نگاہ دیدہ بسل حزنہ واکن و پکن ہوا

ہر آئی بیدل اذیں قفس اگر آنکرت کشدت ہوس

بیدل پر، کبھی کہیں، درد مندی کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور جہاں کہیں وہ

تصوف کے منفی اثر سے آزاد ہوتے ہیں تو ان کے احساس میں ایک نزاکت پیدا ہو جاتی ہے :

یقین شد کہ در ہر قطرہ جانمست جہاں در ہر حرکت خلکے چہانمست
بہر حال یہ مثبت اثر ، انہیں جال کائنات کے نفاذ کی ترغیب دیتا ہے۔
باز است در حضور ، ز نہار بند

ہمیشہ بازار ممکن ، اندکے از خانہ برآ
یہ تماشا ہے ایم چمن ، در مڑمگاں نراؤن
گویہ ان کا اصلی رنگ نہیں ، اور ان کے تصوف اور زمانہ کی قبیر ، ان کی
مطلق اور ان کے محرکات کو سمجھنے کے لئے ، یہ ایک شعر کافی ہے :
ز صفہ ، باز ایں دبستان ، دینور نگاہیں گشتاں
ہمگشت نقش و گر نمایاں ، مگر عباسے بہال عتقا

غنی اور ناصر علی

استیران خضراء میں غنیمت ہیں۔ بتیل اور شکرک کے مضامین بھی پیچیدہ ہیں اور ان کا فن بھی مصنوعی ہے۔ یہی حال کم و بیش ان فارسی گو خضراء کا بھی ہے جو اٹھارویں صدی کے ہندوستانی میں مقبول تھے، ان میں غنی کا خمیری اور ناصر علی نڈیاں ہیں۔ یہ قصص اس بے تعلقی کا انعام ہے جو ان خضراء نے اپنے ہند میں عام انسانوں کے کہ درد، ان کی خوشیوں، اور آرزوؤں سے برقی۔ جس کا ایک ادنیٰ نتیجہ یہ ہوا کہ یہ لوگ سادہ، لیکن معنی خیز، اور شدید طور پر حسی زبان سے نا آشنا اور بے مبالغہ کے ہنر سے محروم ہو گئے۔

ملاحظہ ہو، کہاں غصے کی یہ بازی گری، جس کی تقریر میں صاحب اور بتیل نے اپنا سینہ چاک کر کے دکھا دیا ہے۔

دستِ بزمِ بختِ سبز مرا کرد اسیر
دامِ ہم رنگِ زمیں بود گرفتار شدم

عفی و فاتی ۱۲۴۲ هـ ناصر و فاتی ۱۲۹۹ هـ
 له - میرزا صاحب می فرمود که کاش تمام اشعار میرزا باغنی بخندیدند و این شعر - *عالمی که*
 مرزا عبدالحقادی گفت که اگر این شعر از جلای اسیری بود امن گفتن شعر بزرگ می گویم -
 دیوان عفی مطهر نو کشف شود

اور کہاں میر کا یہ دلکا در تغزل :-

دل پر غلوں کی اک گلابی سے عمر بھر ہم رہے شہرابی سے
دونوں میں وہی فرق ہے، جو ایک بناؤنی آدمی اور ایک رہے ہوئے صاف
مستہ آدمی میں ہوتا ہے، اس کا سبب خود تیرے کسی موقع پر جسے فکر کے ماتھے پر
بیان کیا تھا، اکامیاں ہم نے یہ زبان دلی کی جان سید کی بیڑیوں پر لٹکی ہے۔ یعنی
تیر کو اس پر ہمزہ شاکر: "اُن کی" زبان "یعنی ان کا تجربہ" عام انسانوں کا ہے۔ طبعی
کو اس کے برعکس اپنے علم و فضل اور اپنی خلوت پسندی کا غلطہ مارے ڈال رہا ہے،
ملاحظہ ہو:

ز شرمین شدہ پوشیدہ فضل و دانش من
جو یوہ کہ بماند بزمِ برگِ نال
اتفاق سے غنی کے دیوان کا جو صفحہ سامنے آ گیا ہے، اس کے پارخ شروں میں
یہ مضمون دہرایا گیا ہے۔

جسے خیر نہیں، یہ کو کہن کی جہم سفید یعنی اندھی آنکھ ہے۔
میری آنکھ بھی روتے روتے سفید ہو جائے گی
جسے خیر محض جھوٹ ہے، حقیقت یہ ہے کہ کو کہن کی آنکھ سفید ہو گئی تھی
آنسو میری آنکھوں کو سفید کر کے چھوڑ دیں گے
یاد میں روتے روتے آنکھ کا نور کی مانند ہو گئی ہے۔
اب دنیا کے بارے میں شکایت سنئے:

از بسکہ هست مادیو ایام سینہ صاف
خند مئے من سفید و ندیم مئے خیر

ملہ اُن کے سہارے نہیں لکھتے ہیں: اگر افلاطون نشہ از فراموشیِ داخلہ ہرگز ختم نہ
نشت و در ترک و جبرہ چنان کی کوشیدہ از پیکر ہولانش پوسستہ و استخوانے ماندہ بود و از اسباب
ایں جانیش کا غلبہ دکھائے۔ از خلوت و انزالی و نالی، خیر از دستخ و وحشی ہ کسے رام و خند
بجز منی بیگانہ با پہنچ کس آشنائی نمی کردہ (دیباچہ دیوانی غنی)

زندگی جس طور سے بسر کی ہے، اس کا بیان ملاحظہ ہو :
 وہ تو خوش در زندگی ہرگز نصیب یافتہ
 عمر در ماتم بسر بردیم، چوں شیخ مزار
 دنیا کا قصہ مراد کا ہے، اور خود کو شیخ مزار کہتے ہیں۔
 غنی نے کبھی غش نہیں کیا، البتہ غش کی تعریف کی ہے جو بھی ہوئی بنگاری کے
 زیادہ نہیں :

زردی رخسارہ عشاق بر اہل تیسز
 می کند روشنی، کہ غش آکیہ خاک آدم است
 وہ زیادہ عمر تک نہیں رہے، لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ اسکے باوجود انھوں نے
 جا بجا بڑھاپے کے مضامین بانٹے ہیں، یہ دراصل، اس روحانی صنعت کا اظہار ہے
 جو انفرادیت پسندی کا لازمی نتیجہ ہے۔ یہ تبدیل، تاصر علی اور صاحب کا بھی محبوب
 مضمون ہے :

بسکہ مانند کہاں بیکرم از پیری کا ست
 تا نگردد کرم کس، نہ تواند برخاست
 ہر کشتِ زمانہ کاں خواہ آخر ثلث شد
 می خورم صد صرت از پیری در زمانہ کشت
 چنانچہ غنی دنیا سے ہزار ہو کر بعد کے گوشہ میں آرام کرنا چاہتے ہیں :
 جز زیر خاک جائے نہ خاک را نیست
 روئے زمین از مردم بالانشیں پڑ است
 آسندگی بہ گوشہ ہستی ندریدہ ایم
 جاں دادہ ایم در کج گزارے خیرہ ایم
 غنی کو اس کا احساس ہے، کہ یہ مردم بالانشیں دولت کی وجہ سے قوی ہیں۔

زور بازو مرد ما دالبستہ مشق ز راست

دست خالی در حقیقت آستینہ پیش نیست

لیکن غنی جدوجہد کے قائل نہیں ہیں۔ وہ طریقت میں پناہ لیتے ہیں۔ اور بار
 بار موت کو بکا رہتے ہیں۔ یہاں تک کہ خود محبوب انھیں موت کا سبق دیتا ہے :

بگذر از غمیش چو بینی دہن یار غشیں

دل بہ ہستی چہ دہی راہ عدم در پیش است

”چشم سفید“ کے علاوہ ”ریگ“ فیض مساعت “۔ ”خواب پا“۔ ”اسب آریا“

”گردش آسیا“ ان کی محبوب ترکیبیں ہیں، جس سے ان کے تصورِ زندگی اور ذہنی عمل پر روشنی پڑتی ہے۔

”کاپلی“ کے عالم میں ان کے ذہن میں اپنے گناہوں کی یاد تازہ ہوتی ہے۔ گناہ کا یہ احساس بیدار، غنی اور ناقص علی تینوں کے یہاں کافی سے زیادہ ہے اور یہ بھی انفرادیت پسندی کا نتیجہ ہے۔

سر پہ پیش انگنوں از شرمِ گداز خوش طاعت
بہرِ بارِ است عجزِ گریبانِ است و بس
سر پہ پیش انگنوں ز گشتِ داد و نجات
صد طاعتِ ناکرہ یک سجڑا تا شد
کم ز جوماتِ با شد پیشِ اربابِ قیصر
آدی کو انضالِ جرمِ سر پہ پیشِ نیست
غنی کی بے علی اور خلوت پسندی کا راز اس شعر سے کھل جاتا ہے:

بسکہ آئندہ ام از دیدنِ مردم چہ عجب
مردم دیدہ اگر از نظرم افتاد است
اس قسم کی زندگی، اور اس کے مجموعی تصور سے، فن کا ایک مخصوص نظریہ پیدا ہوتا ہے۔ غنی شمر کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:

ما از نزاکتِ او فستد مضمونِ نئی

گر بہ مضمونِ کے پہلو زند

شعر و شاعری کا ان کے فکد میں، جو حال تھا، اور انھیں سامعین سے جو نکارت تھی، اس کا اظہار اس شعر سے ہوتا ہے:

از بس کہ شعر گفتنِ خود مبتدلِ دریں جہد

لب بستنِ است اکنون مضمونِ تانا بستن

غنی کی شاعری میں محبوب مجازی نہیں تھا، یا تو آب و نمان کا علم ہے، یا سرف کی کتالی خواہش ہے، جو بیدل کے مقابلہ میں یقیناً سو ہے، کہیں کہیں، اخلاق کی تعین پائی جاتی ہے، اور یہ نصیحت ہے، کہ اس مسئلے میں، جو دعویٰ کیا جاتا ہے، اس کی دلیل عام طور سے مادی ہوتی ہے۔

غنی کا دیوان جذبہ کی موسیقی سے خالی ہے، محض الفاظ کا دروہست ہے، جس کا سبب یہ ہے، کہ وہ دلی مضامین اور تجزیوں میں مصروفی سے جان ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں

ان میں ذاتی طور پر اضافہ نہیں کرتے۔ صرف مناسب الفاظ کا اہتمام کرتے ہیں۔ بجز
 کا کوئی تنوع نہیں، اسلوب اقل سے آخر تک یکساں نظر آتا ہے، عقل جذبہ سے
 زور حاصل نہیں کرتی، اور اس کی اندرونی فنی اظہار پر غالب آگئی ہے، کتابی تجربے
 ہیں، اور کتابی انداز بیان ہے، مادی جوش کا دار و مدار ”سبزه خط“ اور ”سرمد چشم“
 پر ہے، روحانی جوش کا تصور بھی، روحانی ہے، ذاتی نہیں۔ چنانچہ ”شوق“ اور ”ی
 قسم کے دوسرے الفاظ ان کی شاعری میں، صرف نقوی سننے رکھتے ہیں، یعنی غزل کی
 رمزیت، ان کے یہاں ناپید ہے۔

البتہ ایک چیز میں، وہ تبدیل سے مختلف ہیں، یعنی ان کے یہاں کم از کم آب
 و تان کے ذائقے کی شکایت تو ہے۔ زوال پسندی کی بدولت وہ ”آدوی“ سے اور
 زندگی سے بیزار نظر آتے ہیں، دہی تعویث کا ہمارا لیٹے ہیں۔ ان کے یہاں کوئی
 منظم فلسفہ نہیں ہے۔ ان کی شاعری کی جان، منافی ہے۔ عروض کے قواعد کی پابندی
 سختی کے ساتھ کرتے ہیں، ان کی زندگی کا تصور، ان چند مخصوص الفاظ اور ترکیبوں
 کے آٹ پھیر سے نمایاں ہو جاتا ہے:

”سیلاب، رنگ پر دیں، پسند، چشم سفید، ریگ، شیش، ساعت، خواب، پا، مزار،
 سبزه خط، ریگ، دھواں، دید، یعقوب، اندوگی، عزت، گوش نشینی، بہری، گردش
 آسما، آب و تان، خندہ زخم، رنجد و بار، خبار، گدورت، سوئے سفید، دیخو“
 شاعر کی یہی زندگی کا طرز اس شورش ہے:

داغ، کہ دل صاف کند ز جاں رفت
 چوں آب دھواں آمو چوں ریگ دھواں رفت

تا صریحی میں ان سے کچھ مختلف نہیں، مجازی بحث، اور عشق حقیقی دونوں اسی سطح پر
 اور تقریباً اسی کیفیت کے حامل ہیں، فرق اس قدر ہے، کہ ان کے اسلوب میں کہیں
 کہیں جوش اور سادگی پائی جاتی ہے، لیکن زیادہ طور پر یہ بھی لپٹے ہم محسوس کی
 طرح زندگی اور زمانے سے کوئی نیمہ غیر ربط پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہوتے،
 اور فرسودہ، اور دہی مضامین پر اکتفا کرتے ہیں:

فنی اور تا صریحی میں ایک معمولی سا فرق یہ بھی ہے، کہ یہ احساس کی ندرت

سے زیادہ الفاظ کی بندش پر زور دیتے ہیں۔ لفظی صنایع ان کا بھی پہلا اور آخری
 ہمارا ہے۔ تاہم علی زندگی اور زمانہ سے غیر مطمئن ہیں، زمانہ سے ان کا جو تعلق
 ہے، اس کی تصویر ان الفاظ میں نظر آتی ہے۔

از دہر تر خرم بلا می مشنوم آوازِ مخالفت چہ چامی مشنوم
 جز دل نسکن نوازش گرد کی نیست زہی دازہ بانگِ بکامی مشنوم

یہ ہے اطمینانی یا بیزاری انھیں سخنِ مطلق کی آغوش میں پہنچا دیتی ہے:

اے کشتیِ خرق، ناخدا باید بود یعنی زہم موجِ جدا باید بود
 اجائے زمانہ دشمنِ یک و گرانہ از خویش گزشتہ با خدا باید بود

سخنِ مطلق کا تصور ان کی خود پسندی سے آئینہ ہو کر اس واقعہ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

قافوسِ خیالِ ہر دو عالم بائیم جوشِ دریاؤں کوں شبنم بائیم
 آئینہٴ صورتِ بے صورتِ خویش چہیزے کہ ندید نیست آن ہم بائیم

لیکن "چہیزے کہ ندید نیست" کی منزل تک پہنچنے کے لئے وہ جد کی لکھی اور جسم

کی آلائشوں سے آزادی پہلا مرحلہ ہے۔

رجزِ منصور می خواہی زہستی پاک شو زرد باںِ بامِ گردوں سازِ چوبِ دارا
 گر اس مرحلے کو کئے کرتے کے لئے، یہ ذہنی مغالطہ ضروری ہے، کہ لوگ جسے

زندگی بسر کرنا کہتے ہیں، وہ درحقیقت "دنیا پرستی" ہے:

کوی تا کسب دنیا کر دے آرام شد غالب غرض ہر گز نمی آید حریفِ مرادہ را
 بہر حال قناعت اختیار کرتے ہیں۔ جس کا پس منظر یہ ہے:

بلاستِ پاخیزم یا قنم آرام جاں ازینجا جہاں صحرائے مشربوہ بستم آشیانِ دنیا

اس تضاد کا مطالعہ، دلچسپ مفید اور ضروری ہے، کہ ایک طرف یہ صوفی نثر

لکھا ہے کہ:

جو شہسوارِ دیراؤں کوں شبنم بائیم چہیزے کہ ندید نیست آن ہم بائیم

اور دوسری طرف جب "دنیا میں محشر پھا دیکھتا ہے تو اس کی پٹریوں میں لرز

آ جاتا ہے۔ اور چہیزے ندیدل" گواہ گیر ہو جاتی ہے۔ اس تضاد میں، جو سنوئی لفظ پر

اسکے سمجھنے کیلئے یہ جاننا ضروری ہے کہ آؤر گزیب کے دُورِ آخر اور تاہر علی میں کیا تعلق ہے اور زمانہ تاہر علی پر کیوں کر وارد ہوتا ہے ؟ یہ حیرت کی بات تو ضرور ہے کہ جو شخص اپنے اندر دریا کا جوش دیکھے وہ دریا کی طغیانیوں سے پناہ مانگے اور اس حالت پر شرمانے کے بجائے اتار کرے۔ اور آخر آخر اس کیفیت کو حاصل زندگی جانے کہ :

ما بخود و اما نکال، راول چیدین پشپہر است اضطراب بیل، دیرِ آؤر دیوار را
اور اس کے باوجود اُس کے دل میں بار بار یہ پیش آگئے کہ :

یہاں روزئی بازگاہ آفتابِ دلگیر ستارہ سحری روزن است خاندانِ مارا
یا یہ کہ :

بہس کہ دارد رخسار از برقِ حوادثِ غلام
و حقیقت یہی وہ حوادث ہیں جن کے اسباب، ان الہی دل کی نظروں سے چھپے رہتے ہیں اور نتیجہ کے طور پر، ان کی روحانیتِ دلِ بدن گہری ہوتی جاتی ہے، یہاں تک کہ یہ خدا کا نام لے کر، خدا کی دنیا سے بے گناہ ہو جاتے ہیں۔ یہی بے گناہی ہے، جسے تاہر علی "زندگی کے رچاؤ کا آخری نقطہ" سمجھتے ہیں :

ویدہ ام در علمِ صحت ہائے زندگیں صد کتاب کردہ ام یک مصرعہ تہا نشینی آفتاب
"تمنا" میں مراقبہ کرنا، یعنی غور کی حالت میں سرِ نانو رہنا، یہی ایک راز ہے جس کی صفائی تاہر علی اس طرح پیش کرتے ہیں کہ :

جسے کہ براہِ حق نفسِ سوختہ اند دلِ رابک چند عزتِ آسختہ اند
چشمِ خیزا دکامِ داناں مشکار از ہر کشادہ دل است اگر دشتِ اند
لیکن یہ آنکھیں جو "حقانی" ہیں، کس شکار کی تلاش میں ہیں ؟ اس کا کوئی براہِ راست جواب ملنا مشکل ہے، البتہ تاہر علی کے میلانات کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ "انکھ کھولنے" سے ان کی مراد دنیا کے کسی نقطہ سے کو پورا کرنا، یا دنیا میں کوئی تبدیلی پیدا کرنا نہیں، کیونکہ وہ خود انسان کو یہ تعلیم دیتے ہیں :

جہانے گلشنِ قدسی نکال چہ بیجوئی تو آشیانِ خودی آشیان چہ بیجوئی
اس "خاکدان" میں آدمی کا ایک پہلا عشق ہے، یا ہو سکتا ہے، لیکن تاہر علی کا عشق یا تو انھیں "دورِ زمان" سے نکل جانے کی ترغیب دیتا ہے، ورنہ وہ ایک سامانِ برابری

ہیں کر مائے آتما ہے۔

عشق چندیں دل مصور ہے ویرانی داد
میل یک خانہ خراب است تو ہم میدان
ان اشعار سے یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں، کہ آثار علی کے ذہن سے دنیا کی جو تصویر
اُبھرتی ہے، وہ مایوس کن ہے، آثار علی اپنے اندر گردِ روشنی کا کوئی ہالہ نہیں دیکھتے، اور
ان کی خلوت میں، ان عوام کے دکھ درد کا کوئی گزر نہیں، جنہوں نے تمدنی سے غفلت
اور آدمی سے "مثنوی" لکھوائی ہے۔

خلوت میں یعنی انسان سے بے تعلق ہو کر عروج کی پابندی تو ممکن ہے۔ کاریگری بھی
کی جا سکتی ہے۔ لیکن وہ شعر کبھی نازل نہیں ہوتا، جو دلوں کو گرا دیتا ہے۔ دراصل شعر
اپنی بنیاد میں اجتماعی رقص ہے، جب ان گنت آدمی کسی بنیادی جذبہ یا جذبوں سے
سرشار ہو کر ناچنے لگتے ہیں، تب کہیں وہ زندہ شعر وجود میں آتا ہے، جسے سن کر لاکھوں آدمی
اور سینکڑوں انہیں خوشی یا غم یا غصہ سے جبر ہو جاتے ہیں۔ جو شخص خلوت میں رہی کرتا
ہے وہ دراصل انسان اور فن، دونوں کی تواریج کرتا ہے۔ گویا وہ انسانی احساسات
کی یکجا گت سے انکار کرتا ہے، اور ان فنی اور تمدنی روایتوں سے منہ موڑ لیتا ہے،
جنہیں صدیوں نے جنم دیا ہے، اور جن میں انسانی زندگی کے بہترین لمحوں کا خوش حال
ہے۔ جو خلوت میں ناچتا ہے، اس کی شاعری بانجھ ہو جاتی ہے۔ اس قسم کے شعرا کو
جو سب سے بڑی داؤد ملتی ہے، وہ امراء کی قصبہ اور شاگردوں کی تعداد ہے، جو ان کے
قریں پہنچتے ہی ہوا ہو جاتی ہے۔

ناسخ

ناسخ بھی ماری عمر اسی پندار میں جکلا رہے۔ اور اُن کے بطن سے بھی تقریباً نصف صدی کی ثروت میں چند زندہ شعر برآمد ہو گئے۔ پچھلے صفحات میں جو بحث کی گئی، اُس سے یہ راز بھی کھل جاتا ہے کہ، غالب اُردو شعراء میں پہلے پہل ناسخ کی طرت کیوں متوجہ ہوئے، واقعہ یہ ہے کہ ناسخ کی شاعری کا براہ راست تعلق ناصری، بیدل اور صاحب وغیرہ سے ہے۔ ہمارے ادب کی تاریخ میں دہلی اور گولڑا کی جو تفریق کی گئی ہے، وہ بڑی حد تک مصنوعی ہے جس کے دو سبب ہیں۔

ایک تو یہ کہ ہم شعر و شاعری کو اجتماعی اصناسات سے بے نیاز، محض ذاتی اظہار سمجھتے تھے اس لئے ہیں، اور اسی لئے فنی کارناموں کو سیاسی اور سماجی حالات سے الگ کر کے دیکھنے کے عادی ہو گئے ہیں۔ دوسرے یہ کہ، ہم عام طور سے یہ بھول جاتے ہیں کہ تاریخی شعرائے فارسی کا اٹھارویں صدی میں کیا اثر تھا، چنانچہ

”صاحب کی خطیبہ اور بیدل کو اپنی صنعت میں ترکیب و بحر اسی دشکاری اور میناکاری کی ہے کہ میں

نوح پر قبول اور ناصری کی حد میں جا پڑے ہیں۔“ (آکب حیات)

”کہیں پر تمام عہد کی بنیاد صرف کسی لفظی تناسب یا ایما پر ہوتی ہے، کہیں فنی تشبیہوں اور استعاروں پر شری بنیاد قائم کرتے ہیں جو طبیعت اور قریب الاخذ نہیں ہوتے۔ کہیں پکی جزے تشبیہ و بحر اس کے تمام لوازمات صفحات اس میں ثابت کرتے ہیں، حالانکہ اس سے کسی قسم کی شائبہ نہیں ہوتی۔ یہ اہل کا انماز یا ان سے جس کا ہم نازک نیل یا خیال بندی رکھا گیا ہے اور اسی لئے تاریخی کی شاعری کو بالکل تباہ کر کے چھوڑا (اصولاً)

اس کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوتا ہے، کہ ہم تنہا غالب ہی کو تبدیل وغیرہ کی پیردی کا الزام دیکر مطمئن ہو جاتے ہیں، حالانکہ خود شاہ حاتم نے اپنی اردو شاعری میں صائب کی تقلید کا دعویٰ کیا ہے۔ اور فارسی میں تبدیل، ناصر علی اور غنی کی زیریں میں بے چربک فرسودہ مضامین کے انبار لگائے ہیں۔ خود اس نے بھی اپنی غزلیات میں ان شعرا کا شیخ کیا ہے۔ شیخ چاند کو بھی اس کا اعتراف ہے، کہ ”مطہر علی آفرینی اور خیال بندی میں خود انے ہندوستان کے مشہور خیال بند شاعر تبدیل کو پیش نظر رکھا ہے۔“ تو اس کے یہاں بھی تاریخ کے تصرفات ظاہر ہیں، اور یہ ثابت ہے کہ خود تاریخ کا سلسلہ خود اس سے ہوتا ہوا شاہ حاتم تک جا پہنچتا ہے۔

جس شخص نے سب سے پہلے، ان اثرات سے بنادت کی، وہ تیر ہی۔ یہ بات قابل ذکر ہے، کہ تیر صاحب شاہ حاتم اور اُن کی شاعری کو ناپسند کرتے تھے۔ لیکن یہ نہ بھولنا چاہئے، کہ تیر بھی، اپنے ماحول سے پوری طرح آزاد نہ ہو پائے، اور خود انہیں بھی اپنی شاعری میں، خیال بندی کو ایک درجہ دینا پڑا۔ اُن کا اپنا بیان یہ ہے، کہ:-

”مستم اعزاز است، کہ ما اختیار کردہ لم دآں محیط ہند صنعتا است،
 جہنیں، ترصیح، تشبیہ، صفات، گنگو، فصاحت، ادا بندی، خیال وغیرہ۔“
 (نکات الشعراء)

بہر نفع، تاریخ پر یہاں کسی تنقید کی ضرورت نہیں۔ ان پر سب سے بڑی تنقید آتش کا دیوان ہے، ہمارے مقصد کے پیش نظر، یہ کافی ہے، کہ ان کے دیوانی غنائے سے چند پر تکلف اور بامیلے، اشعار نقل کر کے اُن کی مدد سے متاخرین شعراء فارسی، نوجوان غالب اور خود تاریخ کے مضامین اور اسالیب کے مشترک عناصر کو سمجھنے کی کوشش کریں۔ اب یہ اشعار ملاحظہ ہوں:-

لب اُسکے پہنہ ذوق سب اُنکھیں ہیں بلام
 کھلے جو دانت ہنسی میں نظر اُٹار آیا
 لگا جو تیر ترا سید شہبک میں
 میں خوش ہوا کہ مرے دم میں شکار آیا

ان کو امام، ان کو مہر بنادیا

تیرا ہی مصطفیٰ علی دونوں یک نور

آتش رنگ خاسے صاف انگر ہو گیا
طوق تھا جو میری گردن میں وہ خنجر ہو گیا
چاندنا آدیا تو وہ کالا بکوتر ہو گیا

اس پری نے جب اٹھایا سنگ مجھ دیوانہ پر
میں جو زنداں میں پھنساتے ہو آڈا دوسر
گھر مرا ایک ایسا ہے کہ لے کر خطہ یار

ہوئی تعمیر مرئی متع سے دیوار جدا

بوجھ اپنا کبھی ڈالا نہ کسی پر میں نے

سرد کا مصرعہ مرئی آنکھوں میں ناموزوں ہوا

بارغ میں تقطیع اس سہ رواں کی دگر کر

دیر بخت کے جرم میں جس طرح بال ہو
میدھی جو مثل مینڈی شہر چال ہو
ہاتھ اکے گرد نہ بھانڈ تو صولی کا حال ہو
کس طرح زیر بخت نہ گینڈے کی کمال ہو

موسے کمرے یوں بدلتی یار میں عیاں
اوسنے بھی پہنچے رہبر اعلیٰ کو ایک دن
دندہ ضرور رہنم ہو بزم شراب میں
موزی کو بھو رنگ بھی آرام ہے محال

ہم نہ بہر کیا کشتہ کریں سیاب کو

کون ہیں جو ہر زند کرتے ہیں قتل انسان کو

حاجت دام و قفس کب ہے مرے صیاد کو

جال کی کرن اور اٹھ گیا بھڑا دل کہ ہے بہت

کبا بک سچ سمجھیں مبل و خلع نشین کو
زمین شہرے کہ وہاں غل ہیرے کے معدن کو

لگا دے شعلہ حاض سے گردہ آگ کشی کو
اگر مضمون باذہوں چار دن و نالی جاناں کے

کیا غلیل اللہ سے نسبت ہے استفاد کو
پھر نہ خوش آئے گلستاں مبل شیراز کو

رہبر تحقیق تمنا ہے کوئی تقلید سے
میری غزلوں کی بہن بندی جو دیکھے اک نظر

نوش کر شوق سے جی کھول کے صرف کیا ہے طوف ہر چٹھی کا تارخ نہیں علم کھانے میں

سر پہ پڑ کے سودائی نے کیا منت میں جا لی
ناہ تو ریا لی ہے تو منت کا پڑے طوق
تھی کاٹنی منہ باد کو شاپور کی گردن
گردن ہے تری طبع با عہد کی گردن
اب ہمک نہ عیادت کو گیا اُدبِ غافل
ڈھلکی ہوئی ہے تارخِ رنجور کی گردن

عظم طول شبِ فرقت کے تعادل نے کیا
سبزہ پشتِ لبِ لعل کو حجام نہ چھو
داو رس کوئی بجز خاقِ لامصلح نہیں
خطِ یا قوت یہ ہے قابلِ اصلاح نہیں
روشنائی سے ہوئی روشنیِ خلوتِ فکر
جو قلم اندری بزم میں مصلح نہیں
غم نہیں غلطی اگر دشمنِ جاں ہے ناخستہ
مکمل الموت سواستِ بعض الماروح نہیں

ان اشعار سے اس نتیجے پر پہنچنا غلط نہ ہوگا کہ تارخ کی شاعری میں :

(۱) محبوب ایک انسانی کردار کے بجائے 'چند چیزوں کی ترکیب یا رسمی صفات کا ایک بے ربط مجموعہ ہے'، گویا ان کے یہاں شاعری کا موضوع یعنی 'انسانی شخصیت' پارہ پارہ ہو کر رہ گئی ہے۔ محبوب کے لب 'پست ہیں' ذوق 'سیب ہے' آنکھیں 'بادام ہیں' اور دندان 'انار ہیں۔ ان تشبیہوں سے محبوب کی شخصیت کی روحانی کیفیت کو کیا، اس کی دھندلی سی جہانی تصویر بھی 'دارغ کے ہمدہ پر نہیں اُبھرتی۔

(۲) محبوب کی حیثیت ایک بھولی منہ کی سی ہے جس پر دوسرے تو اثر انداز ہو سکتے ہیں لیکن خود وہ کسی پر اثر انداز نہیں ہو سکتا۔ اس کی ساخت ہی یا تو ان چیزوں سے ہوتی ہے 'جو برتنے کے لئے ہیں' یا ان رسمی صفات سے ہوتی ہے 'جو انفرادیت پیدا کرنے سے قاصر ہیں۔

(۳) یہ 'چیزیں' یا رسمی صفات 'یعنی "محبوب" اوتی خواہشات کو کہتے دیتا ہے،

اور اس کی بیشتر تشبیہیں اور تصویریں غلط جنسی خواہشات کو بھیجتی ہیں :

جال کی کرتی اور انگیا مرغا دل کو ہے بہت

عاجب دام و قفس کیا ہے ہرے صیاد کو

اس شعر میں شاعر کا ذہنی عمل 'اس طور پر ہے :

(۱) محبوب کے ہم تصور سے 'جال کی کرتی' اور 'جسم کا بالائی حصہ' اور اس کے تصور سے 'انجیا کا خیال پیدا ہوتا ہے۔

(۲) لفظ 'جال' کی مد سے 'خیال' و 'دام' کی طرف اور 'انجیا' اور 'پستان' سے 'نفس' کی طرف جاتا ہے۔

(۳) اور اس ساز و سامان سے 'صیاد' از خود 'ایک رعایت کے طور پر ابھر آتا ہے۔
 کیے اب ایک مجموعی نظر، ان شعراء کے محبوب فن اور تصویریات پر ڈالتے ہیں۔
 ہم نے ہولت کی خاطر، شاید چند شاعروں ہی تک محدود رکھی ہیں۔ لیکن یہ تبصرہ بیشتر
 تاخیری شعراء فارسی پر صادق آتا ہے۔

(۴) غنی، ناصر علی، اور نوجوان غالب کے یہاں بھی محبوب، محض دیکھی صفات کا مجموعہ ہے۔ یعنی اس کی شخصیت پارہ پارہ ہو چکی ہے، البتہ وہ کھسٹو کی جینی
 پاکندگی سے آزاد ہے۔

غنی کا شیریں

تواند صورتے دادی خیال آں پی ردا
 مصور گر کند از بال عینقا خامہ نو را
 ہزاراں معنی باریک باشد بیت اہورا
 بغیر از موٹنگاں کس نہ فہم معنی اورا

شود از خطِ پشتوب وہاں آں صنم پیدا
 بساں معنی پتہاں کہ باشد از دم پیدا

آں شمع چور کتب بیدادہ آید
 مہر افی می شمر دیر و کساں را

از سر خاکے کہ آں شیریں شائل بگردد
 بیضہ طوطی خود خسری بجائے دانہ را

لے زمیں حیرت افزائے تو بیچ آب را
 پشت بردیاوار ساحل ماند چل محراب را

لے زحیرت جسے از پیشم طراں خواب د
سینہ ما از پنج توبیداد فتح الہاب د
ز خود رفتم کہ سازم جلوہ گرد خفی بکا د
شکستم ز لب دل پیدا نمودم بکجاں د
شد دوا لب شہادت اگر دعا مرا
خشمیشت بشیر بال ہما مرا
خط سبز آمد بروں لے خوش بے پندارے
یک دل از مجموعہ دل بادہ کوئی انتخاب

غالب

شاید کہ رنگیا ترے رخسار دیکھ کر
پیمانہ مات، اہ کا لبریز نور تھا
مسی آلود ہے پھر نوازش نامر پیدا ہے
کہ داغ آلودے بوسہ لایا ہے ہلام مس کا
دیکھ اس کے ما عبد یحییٰ و دوسو پر نگار
خلع گل جتنی نئی شمع، گل پروانہ تھا
گردہ شمع ہے طوفاں طراز ثوب غوریزی
کہ در بھر کاں بالیدہ موج تیرے پیدا
کس رتبہ میں باریکی دہی ہے کہ جل گل
آتی نہیں پنچہ میں ہیں اسکے نظر انگشت

(۲) عاشق بھی اپنے محبوب کی طرح 'چند دہی آداب' یا ارتقا ثبات کے ایک ڈھیلے ڈھالے 'مجموعہ کی صورت میں نظر آتا ہے۔ یعنی وہ ایک ایسا گل نہیں ہے، جس میں ارادہ کی صلاحت ہو، وہ محض دہی آداب یا ارتقا ثبات سے کام لیتا ہے۔ لیکن چونکہ یہ آداب اور ارتقا ثبات کسی گہرے تہذیبی اصول یا نصب العین کے مطابق کام نہیں کرتے، اور مستحکم نہیں ہیں، اس لئے وہ تفرج اخذ کرنے اور غارتی دنیا میں یا

محبوب میں کوئی ترتیب اور تنظیم پیدا کرنے سے قاصر رہتا ہے،

فرقتِ خال سب میں، مُردہ میں محسوس ہوا

سو ت ایونی کی آئی جب کہ بے ایوں ہوا

اس شعر میں کوئی تجربہ نہیں ہے، یعنی اس کی بنیاد، کسی ایسے محرک کے بجائے

جس سے ماحض اور ناظر کی پوری شخصیت، حرکت میں آجائے، صرف ایک دعایت ظاہری

پر ہے، اور اس کا تعلق آنکھوں کے ایک سطحی عمل سے ہے، یعنی

خال سب = ایون

ایون بے ایون = مُردہ

عاجز بے خال یہ = مُردہ

اگر آپ یہ شعر بار بار پڑھیں، اور آخر میں یہ بات دریافت کریں، کہ ”پھر کیا کیا جائے“

تو آپ کو کوئی جواب نہیں ملے گا، جس کا سبب یہ ہے کہ ہر تجربہ کی ایک داخلی منطق

ہوتی ہے، جو کسی دُکھی نتیجہ پر، از خود پہنچا دیتی ہے، لیکن چونکہ اس شعر کی بنیاد کسی

تجربہ پر نہیں ہے، لہذا یہ نتیجہ یا مقصد سے خالی ہے، اور کسی احساس یا ارادہ کو

حرکت میں نہیں لاتا۔

غنی کا شیری

ایک ایزد صورت، دل داد پیکان ترا

بیڈیاں دا گاہ گاہے ہی توں؟ لون دے

لے شمع مگر داں دگر از نازِ درقِ ما

داسن بیاں بر زوہ از پے قسمت

جز العت حریفے نہ دارد کاغذِ مکتوبِ ما

تا رقم زد غارِ وصفِ قاسمِ محبوبِ ما

کاش بدوے برگِ زُلف کاغذِ مکتوبِ ما

تا بچم آں تھافلِ پیشہ می شد آشنا

ناصر علی

از برقِ بالام بجز رنگِ خارہ سوخت
 ہوئے کبابِ می شوم از شمارِ ہا
 ز جہمِ لاغرم چوں شمعِ فانوس است جاں پیدا
 نردی دماغِ من چوں چہرہ با خدا اختلاص پیدا
 چہ نلفِ رنگِ جفا بردلِ غمِ پیشہٴ مہا
 گر ہوا می شکستہٴ غمِ صفتِ شیشہٴ مہا
 محبت بر بریں سوخت ہر جایافتِ خرمنہا
 بکنِ خاکِ سرےٴ نامِ بکری ماندہٴ گلنہا
 بر دلِ رفیمِ نیک از غنہ پاشیدنِ جرا
 مرغِ آتشِ غورہ در آتشِ خواہ شد کباب

غالب

زمیںِ نوحِ گشتِ زنجب و قاتلِ دمِ بیل کا
 چرایا زخمِ اسے دل نے پانی تیغِ قاتل کا
 بوقتِ سرنگونی ہے تھوڑا انتظارِ مستان
 ننگہ کو آبلوں سے شعل ہے آخرِ خاری کا
 درد سے مدیدہ دی چراگاں یا اہلِ گشت
 ریزہ ریزہ استخوان کا پوست میں نشتر ہوا
 بہ شعلِ انتظارِ مہوشاں در غلوتِ شہا
 ہر تارِ نظر ہے رشتہٴ تسبیحِ کوب ہا
 چراگاں کی محبت میں جو اگشتِ ناہوں
 گشتی ہے مجھے تیر کی مانند ہر اگشت

(۳) عاشق کا کوئی منصوبہ واضح اور قابلِ تکرار تعلق، خارجی دنیا اور محبوب سے نہیں ہے۔ یہ تعلق چند و گنتی، محدود اور کمی ارتکافات سے پیدا ہوتا ہے۔ قابلِ تکرار تعلق قائم

رکھنے کے لئے یہ ضروری ہے، کہ عاشق چند سیار رکھتا ہو، جو پوری سوسائٹی میں مشترک ہوں، اور جن کی بدولت، نہ صرف خارجی دنیا اور محبوب میں اس قدر قریبی کی دریافت ممکن ہو، جو ان میں فی الحقیقت موجود ہے، بلکہ انھیں وہ قدر و قیمت دیتا بھی لازم قرار پائے، جو فی الحقیقت ممکن ہے۔ مثال کے طور پر اس شعر میں کہ:

دل پہ غلوں کی اک گلابی سے

عمر بھر ہم رہے شرابی سے

”دل پہ غلوں کی اک گلابی“ فی الحقیقت موجود ہے۔

”عمر بھر ہم رہے شرابی سے“ فی الحقیقت ممکن ہے۔

س:

موجود اور ممکن کی آویزش سے ’محبوب کا تاثر‘ اور عاشق کا جیون دونوں مقدور اور ان کا سلسلہ لامتناہی ہو جاتا ہے اور ایک ایسی حقیقت دریافت ہو جاتی ہے جو انسان کے تجربے میں آتی رہتی ہے اور ایک ایسا نصب العین مل جاتا ہے جو صدیوں کی تہذیب سے پیدا ہوا ہے اور جس کے بغیر دنیا میں ’یا محبوب میں‘ کسی قدر قیمت کا پایا جانا ممکن ہی نہیں۔

یا غالب کے اس شعر میں کہ:

تو اور آرائشِ خمِ کامل

میں اور اندیشائے دور و دراز

”آرائشِ خمِ کامل“ فی الحقیقت موجود ہے اور اندیشائے دور و دراز ”فی الحقیقت ممکن ہیں۔“

موجود اور ممکن میں جو تعلق ہے، اُس سے ”عشق اور عشق“ کی موجودہ عالمگیر ”قوتیں“ اور اُن کی ممکن ”کار فرمایاں“ یعنی حقیقت، اور نصب العین، اپنی اعلیٰ ترین صورت میں ظاہر ہو جاتے ہیں۔

تاریخ کے یہاں انسان، اور خارجی دنیا، یا عاشق اور محبوب کے درمیان کوئی ایسا مستقل اور قابلِ قدر تعلق نہیں ملتا، ان کے یہاں جو کچھ موجود ہے، وہ یا تو ممکن نہیں، اور اگر ممکن ہے، تو وقتی، محدود اور رسمی طور پر ممکن ہے۔ تاہم ”حقیقت“ انسانی ”نصب العین“ کی گرمی اور روشنی سے قطعاً خالی ہے۔ مثلاً:

اس سرِ قد کے عشق کی تاخیر دیکھتا ہر ایک دل کو مشکلِ سنو بہ بنا دیا

تاہر بستر جب ہمارا جسم لاغر ہو گیا کیا مشابہ کا لفظ سطر سے بستر ہو گیا
 دیکھ کر غبر کو یاد آئی جو وہ زلف سیاہ موج دریا نکل جانے کو اندر ہو گیا
 میں جو زنداں میں پھنسا، تن سے ہوا آزاد سر طوق تھا جو میری گردن میں ذخیر ہو گیا
 آخری شرد دیکھے، پہلے ٹکڑے (میں جو زنداں میں پھنسا) میں، لفظ، "میں بہت
 اہم ہے، یہاں میں سے مراد اگر "نارح" ہے، تو "زنداں میں پھنسا جانا" ممکن اور اگر
 "عاشق" ہے تو عام طور سے محال، اور اس لئے محض فرضی ہے "دھڑکے ٹکڑے تن سے
 ہوا آزاد سر" میں، پھنسنے کی وجہ سے، سر کا تن سے آزاد ہو جانا ممکن، لیکن عام طور سے
 محال، اس لئے کہ یہ آزاد "عشق کے تجروں میں شامل نہیں، اور اگر شامل بھی ہو
 تو قطعاً غیر مزدی ہے۔ اس لئے کہ عشق و عاشقی کے کسی میاں سے بھی زنداں میں
 اس طرح پھنسا جانا لازم نہیں آتا۔

تیسرا ٹکڑا اس تجربہ کا حقیقی نتیجہ ہے، یعنی "طوق خنجر" ہو جاتا ہے۔ کیوں؟ اب اگر
 آپ یہ سوال خود سے کریں، کہ "پھر کیا کیا جائے" تو آپ کو اس کا کوئی جواب نہیں
 ملے گا، کیونکہ تاریخ آپ کو صرف اس قدر ہی بتانا چاہتے ہیں، کہ کسی زمانہ میں میرے
 ذاتی تجربہ میں، یہ بات آئی، کہ "زنداں میں پھنسنے کی وجہ سے" "طوق خنجر" ہو گیا۔

غنی کا شیری

دو دلدار دا کرم، دقیم شد دو چار آغبا نرم نبتے ہر دوں آمد بکائے گنج مار آغبا

بسکہ بے زلف بتاں دست نرم بر زانو صورت شاہ گرفت آئینہ زانو

شہ چشم نگاہ کوئے جاناں چار از خوش بچشم کم بینید، اسے دقیاں استخوانم را

چہل ٹکست دست دپایم رہے دیگر ناشت عاقبت بر غولیش بستم تختہ تابوت ما

تام از ہسری زلف تو زو می گزو مار زبانی خود را

ناصر علی

استخوان شد پیر طایع درانگما

بکد از غوغا پیشیدم باقدیم کما

شع روشن کردہ عکس تا بغاوس باب
ہینہ ہائے میل و قرنی نکست از اضطراب
ی ترا دہم جو صبح از استخوانم آفتاب

جو ہر اندر استخوان ماہیاں پرواز شد
تا تو رنج مرگم در گشتاں دیوار شد
نمودہ ام دگر ازل از سانہ صلت شراب

وے نرم کہ خالی از نمک گردنکلاست

طایع سینہ رخ از لب لعل تو می آید

غالب

سینہ دیدہ یکتوب کی پیرتی ہے نعل پر

ہیں بند زینابے تکلف ماہ کفناں پر

غرق از غلط چکیدہ مدلی ہمد

شیدہ آتشیں رُخ پر نور

ہے سرگرد رہ بہ گلوے جس تمام

کیا دے صدا کہ اُلفجہم گشتگان سے آہ

رکتے ہو مجھ سے اتنی کشتہ ہزار جین

نامہ بھی لکھتے ہو تو یہ غلو اخبار جین

نیش ز نہر عمل ہے، نیش فضا و یاں

ہے گماذ موم اذان پر یکدہ ہلے غوں

(۲) اس بحث سے ہم ایک اور نتیجہ پہنچ جاتے ہیں، اور یہ نتیجہ غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے، کہ شاہ قسیر اور ناسخ دہیز کے یہاں لفظ انگارہ نایاب ہے۔ دوسرے الفاظ میں ان کے یہاں، استعارہ موجود نہیں، یعنی وہ لفظ جو موجود اور ممکن کو ایک ہی وقت

ہیں، بلا تکلف ایجاز و اختصار کے ساتھ، ظاہر کر دینے کی اہلیت رکھتا ہے۔
 شاہ نصیر اور تاحسج کی شاعری میں، ہر لفظ لغوی معنوی رکھتا ہے، اور خود وہ
 استعارے بھی، جو ”زندگی کے مطالب“ کو گہرا اور صاف اور عام کرنے کے لئے،
 صدیوں میں پیدا ہوئے ہیں، ان کے ہاتھ میں پینچکر مردہ الفاظ سے بدل جاتے ہیں۔ اس
 کا سبب یہ ہے، کہ وہ زندگی کی پوری حقیقت سے

جو ہمیشہ برستی اور پھیلتی رہتی ہے، اور جس میں موجود
 اور ممکن بیک نظر دیکھے جاسکتے ہیں، قطعاً بے گانہ ہو چکے ہیں، اور وہ ایک جامد حقیقت
 کا شاہدہ کرتے ہیں، جس میں جو کچھ ہے، وہ ہے۔ اور جو بظاہر نہیں ہے، وہ ممکن
 نہیں ہے۔

یہ ایک ٹھہری ہوئی، یعنی رکی، حقیقت ہے، جو صرف اس وقت اور اس صورت
 میں قابل قدر اور لائق اظہار ہوتی ہے، جس وقت اور جس صورت میں، وہ شاعر کے
 چند حواس، اس کی چند جوانی جہتوں اور چند رکی اور ذہنی عادتوں کو اپیل کرے، ٹھہری
 ہوئی اور رکی حقیقت نئی آسانی کے ساتھ، ان لفظوں میں بیان کی جاسکتی ہے،
 جو صرف اور صرف لغوی معنی رکھتے ہیں، برستی ہوئی اور نئی حقیقت (جس میں پرانی
 حقیقت بھی زندہ اور شامل ہوتی ہے) محض استعاروں کے ذریعہ سے بیان کی جاسکتی ہے۔
 جب بھی کوئی لفظ ”زندگی کی ان“ حقیقتوں کا بیان کرے گا، جس میں پرانی اور نئی
 حقیقتیں، زندہ، مربوط اور اسکا مات سے بھری ہوئی نظر آئیں، تو وہ یقیناً استعارہ ہوگا
 یعنی وہ اپنے لغوی معنی کو چھوڑ کر نئے معنی اختیار کرنے پر مجبور ہوگا، تاکہ وہ پرانے
 اور معلوم اور مفید تجربہ کو بنیاد بنا کر، کسی نئی اور ہم اور ناگزیر حقیقت کو انسان کے
 ذاتی تجربہ میں مداخلت دے۔

تاریخ وغیرہ کے یہاں، یا توہمیں، آخیاں اور عیاد، محض لغوی معنی میں، نہ خاص
 رکی بیان و سباق میں، استعمال ہوتے ہیں، یعنی جن، آخیاں اور عیاد، اس جن،
 آخیاں اور عیاد کا اوسط ہیں، جو پچھلے ادب میں، منفرد اصطلاحی معنی میں استعمال
 کئے جاتے رہے ہیں۔

مثال کے طور پر یہ اشتہار دیکھئے :

لکھ دے شعلہ عارض سے گردہ آگ گلشن کو
 نوش کر خرق سے ہی کنول کے مہر ڈکھایے
 کبابِ سسج بھیں بیل و شلغ لہریں کو
 غوثِ پہچنی کا تارخ نہیں غم کھانے میں
 سر پھول کے سودا نے کیا مفت پر جان سی
 تھی کا تنِ فرداد کو مشا پور کی گردن
 رونق آئی سے ہوئی روشنی غلوستِ فکر
 جز قلم اور مری ہزم میں مصباح نہیں
 خط کشیدہ کے وہی معنی ہیں، جو ہیں، یعنی ان میں، کوئی اشامے یا روزیا امکا
 نہیں ہیں، جو تنقید کو تحریک دیں، جن کی دریافت سے تجسس کی صلاحیت لطف انداز
 ہو اور جن سے آگہی میں وسعت، یا گہرائی پیدا ہو۔
 حافظ کا یہ مصرعہ دیکھئے :-

نہ ہر کہ چہرہ پر آفرخت، دلبری داند
 یا غالب کا یہ مصرعہ دیکھئے :
 نشاطِ خاطرِ مغلس ز کیمیا طلبی است
 یا تیر کا یہ شعر دیکھئے :
 مصائب آدرتے، پر دل کا جانا
 جب اک ساتھ سا ہو گیا ہے
 یا غالب کا یہ شعر ملاحظہ ہو :
 دامِ ہر توج میں ہے، حلقہٴ صد کلامِ ہنگ
 دیکھیں کیا گزرے ہے، قطرہ پر ہر گھٹے تک
 یا یہ مصرعہ :
 آج گھینٹہٴ ہندی صہبائے پگھلا جاتے ہے

خط کشیدہ الفاظ، ترکیبیں، اور فقرے امکا مات سے پڑیں، یعنی ان میں سے،
 کسی لفظ، ترکیب، یا فقرہ کو بھی ایک سے زیادہ سیاق و سباق میں، لکھ کر چڑھا جا سکتا
 ہے، تاہم اس کی معنویت میں کوئی فرق نہیں آ سکتا۔

غنی کا ثیری

باشد از گل آتش در زیر پائے عذیب
 حصے بڑیاں طیر العنیت علم را
 می خدام غفل خود را رعیت تا دناں مرا
 عاشقان گوی کہ از خون خود می آوند آب
 کہ شد تا سوز زخم چشم پر آب
 کہ مرا پوست بہ حق ہرچہ بلوام تراس

تا وزید از گلشن کسے تو باوے در چمن
 تا دصعب قبلہ از کسے او پیش گرفتہ
 آدمی در عید پیری بے خبر گرد غسنی
 ہست میں خوردنی پاں مگو خسان ہندا
 چناں دروید از شمشیر او آب
 نہ ہر چشم تو چناں کرد سراست درمن

ناصر علی

بہو خرا استخوانم زیر پوست
 از ہوائے خلد نعل موم با سیراب شد
 مصعب دے بہت با خط دشمن دلد
 عشق چوں مطرب خود بے حق بسل میشود
 خندہ گل چوں چکیدہ نوائے صد ناصرد
 در بیا بان جنوں ریک دواں پیدا شد

چاک شد از غمرا پنہان لو
 تانہ گردید ایم دل افسردہ ام از دلخ عشق
 می تاراد ز سواش ہر لعل لب لباب او
 لغو بزم جہت ریش خون است و بس
 شب کہ از ہویت دماغ بھلاں پر خود بود
 شیشہ دای دل با بیکہ شکستہ بتاں

غالب

شب مر ہو جو رکھیں پیڑیوں لیک مذہبی
 جوں دود فرا ہم ہوئیں مذہب ذہن نگاہی
 تسبیح اکھبائے زمر کاں چکیہ ہوں
 ہلال تا خاک دیدہ ہائے اختر ہو
 آئینہ ایسے طاق میں گم کہ کہ تو نہ ہو
 سیاہی ہے مرے ایام میں لوح و پستان کی
 کہ چشم حوس ہر اک پارہ دل پائے درگ ہے

بیاں کس سے جو غفلت خستہ ہے بہشتاں کی
 پھر حلقہ کاکس میں پڑیا دید کی راہی
 کی مستقل ستارہ شادی میں عمر صرف
 اگر وہ آفتبہ مختارہ جلوہ گستر ہو
 دل دے کہتہ کا فل ایسے یار میں
 ہمیشہ مجھ کو طفل میں بھی عشق بیک روزی حق
 بہا ہے یاں تک انکساریں غبار کھستہ خاطر

(۵) ایسا کیوں ہوتا ہے، اسے کہ شاعر جو کچھ بیان کرتا ہے، اسے تمام پہلوؤں پر جاری نہیں ہوتا، اور اس کے موضوع کے مشابہ جو اشیاء اعمال اور احساسات ہوتے ہیں، ان سے اسے واقفیت نہیں ہوتی، یا اس کے بالعماق، برعکس اور متضاد، جو اشیاء اعمال اور احساسات ہو سکتے ہیں، وہ ان کے وجود سے بے خبر رہتا ہے۔ یعنی وہ زندگی کے مواد کو براہ راست حاصل نہیں کرتا۔ دوسرے الفاظ میں، وہ زندگی کی مٹی اور پانی سے اپنا واسی بچاتا ہے۔

یہ ماتی ہوئی بات ہے، کہ گہرے جذبے، عمل سے یا عمل کے دوران میں پیدا ہوتے ہیں۔ شدید اور نتیجہ نیز غمی، غم، حیرت، خوف یا ہمدردی، جو کسی شخص کو اپنے اظہار پر مجبور کریں، اصل میں روحانی اور ذہنی کشش کی زمین سے اُگتے ہیں۔ لیکن یہ کشش، قماش سے نہیں، تقاضا سے پیدا ہوتی ہے۔ یعنی جب انسان یا اویس کسی بلند انسانی نصب العین سے 'سرشار ہونے' چاروں طرف پھیل جوتی، تمام انکسار کی طرف بڑھتی ہوئی زندگی سے ربط پیدا کرنے کے لئے، متعلق ہوتا ہے، تب وہ زندگی کا فائدہ چمکتا ہے، دوست اور دشمن کی پہچان کرتا ہے، اپنی کمزوریوں، اور اپنے حوصلوں، انگڑاؤ لگاتا ہے، اس کی روحانی اور ذہنی صلاحیتیں، بروئے کار آتی ہیں، اس کی خیالی ہمدردیوں میں جان پڑتی ہے، اس پر زندگی، اور نظریوں کا بیج اور جھوٹ کھل جاتا ہے اور کشش سے گزرنے، اپنے نفس کا اعتبار کرتے، اور زندگی سے نتائج اخذ کرنے اور دوسروں کو اپنی مثال سے ترغیب دینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

شاعری دراصل، وہ انکشاف ہے، جس میں عام انسانی زندگی کی پیمائش، شاعر کی ذات سے پوری طرح ہم آہنگ نظر آئے۔ شاعر کے ذاتی عمل کی پیمائش، اس کے فن میں جاکر خشن بن جاتی ہے۔ اور یہ عمل، جتنا، ہمدردانہ اور وسیع ہوتا ہے، فن اتنا ہی مؤثر اور ویر پا ہوتا ہے۔ جھوٹے شاعر، عمل نہیں کرتے، محدود دائرے میں تماشا کرتے ہیں، اور جھوٹا تماشا کرتے ہیں، یعنی وہ کسی انسانی نصب العین سے بچے ہوئے، زندگی میں حصہ لینے سے انکار کرتے ہیں۔

یہی سبب ہے کہ اسے کہاں "استعارہ" نہیں ملتا "مضمون تازہ" نایاب ہو جاتا ہے اور احساس کی "شدت" مفقود ہو جاتی ہے۔ یہ تینوں چیزیں، اپنی حقیقت میں،

ایک ہیں، ان کا تعلق براہ راست "انسانی عمل" سے ہے، جو کسی نہ کسی زاویہ نظر سے
 متحقیق ہوتا ہے، اور یہ "زاویہ نظر" بھائے خود "خارجی دنیا کی ضرورت" پر منحصر ہوتا ہے۔
 استعارہ کی غیر موجودگی میں، یعنی اس خاص زبان کی طبعی موجودگی میں، جو شدید
 عمل کے مواقع پر، عام انسان فطرتاً استحال کرتے چلے کئے ہیں، "یا یوں" کہئے، کہ
 "مضمون تازہ" "شعبہ احساس" اور "زاویہ نظر" کی غیر موجودگی میں، جھوٹا آدمی
 اور جھوٹا شاعر، جسے عمل آدمی اور بے عمل شاعر، عقلی ہنرمندوں، عقلی آفت پھیر، افسانہ کی
 ہیئت، ان کی دہی شوکت، ان کے عجب، ان کی مخصوص بندش، محاورہ اور ضرب مثال
 کے برجستہ استحال، اور روایت اور قافیہ کے غیر ضروری اہتمام سے اپنی بات منواتا ہے۔
 شاعری میں، دھوکا یا دھوکے کی پچائی سے پیدا ہوتا ہے، درخت "مناعی" سے پیدا کیا
 جاتا ہے۔ یہی سبب ہے، کہ تاریخ، حکمت، تاسعری، اور تبدیلی اول سے آخر تک، اور غالب
 ابتدائی دور میں، بیشتر کاریگری سے کام لیتے ہیں۔

اب تاریخ کے یہ اشیاء دیکھئے، جو دھوکے سے قطعاً خالی ہیں، اور جن میں مناعی
 سے دھوکا پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے :

مرا سینہ ہے مشرق آفتابِ داغِ ہزاراں کا

طلوعِ صبحِ محشر چاکہ میرے گریباں کا

تبر کا یہ شعر ملاحظہ ہو :

اب کی جنوں میں حاصلِ فائدہ کچھ رہے

دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

باجس کا یہ شعر دیکھئے :

بے گنہ کرتا ہے اسے تاریخ ہزاروں کے وہ خون

دوسرا دنیا میں اب چنگیز خاں پسیدا ہوا

تبر کا شعر ملاحظہ ہو :

جاتا ہے تاریخ پہ کت غیر کی طرف

اے کشتہ ستم تری غیرت کو کیا ہوا

تاریخ کی شاعری کا عام انداز یہ ہے :

ازل سے دشمن طاؤس و مارا آپس میں رکھتے ہیں

دل پر دلع کو کیوں کر ہے جنتی اس زلف پہ کیاں کا
کئی کی جب بیوی دیکھتا ہوں گلیں توڑیں
تو عالم یاد آتا ہے شبہ جناب بھڑاں کا
دیا میرے جنانے کو جو کا زہا اس پر گناہ

غنی

زین جیشتر ملاوت چندا میں دستور نمود
تا قواں گشتم چنداں کو برائے قتل با
زہر دام آں لب شیریں گزیہ است
تیغ ابدے جان داسو بھلے جوہر است

ناصر علی

من از میرانی روئے تو در اول نظر گفتم
جہنم ہر دو عالم بدو او سجدہ ریز آہ
کہ عکس غریب را ہم حیرتش تصویر خواہ کرد
چوں کا دوانی نالہ پہل دیوان شود
کہ با شد ملوہ در غام دست سلیمان
شبنم فغاں کند چو جس در گلونے گل

غالب

چشم خواباں سے فردش نقشہ زابہ ناز ہے
نواب جمیت محل ہے پریشاں مجھے
سرمسہ گویا موبت دودِ شعلہ آواز ہے
تھرت و جیشیں میں ہے تصور لڑے مجھوں کا
رگ بستر کو لی خوشی خزاں مجھ سے
سوا چشم آہو عکس غالب روئے یل ہے

(۶) "ندرت کی کمانی، علی، یا خاص شغلیوں کی اصطلاحوں اور ایسی تعلیمات سے
کردی جاتی ہے جو عوام کی رسائی سے باہر ہوتی ہیں، اور جن سے بیان بظاہر دقتی،

لیکن ساتھ ہی ساتھ بہم ہو جاتا ہے۔
مثالیں ملاحظہ ہوں :

چاند نا آیا، تو وہ کالا کجور ہو گیا
سیدی جو مثل یزدقِ شطرنجِ حال ہو
ہم نہ بہرِ کیا کشتہ کریں سباب کو
کیا مشاہیر کا غلبہِ مسرے بستر ہو گیا

غنی

گو دستِ بخونیدِ طیبیاں از عسلاجم
چوں نامہ کہ بدم بہ سفید آبِ لیسند
مرا چوں کارِ با شہلے تاراست
پا بسکہ کشید در سفر سنج

چوں شمعِ عرقِ کدلیانِ دافعِ تبہیت
در کافہ ایں چم سفیدم رقی ہست
چرا غمِ اغتر و نبالہ داراست
خندہ خاندہ نہیں چو آبِ شطرنج

ناصر علی

تنِ خاکِ زمیں دو دھند و دُردِ آسمانی ہم
تپِ کمِ فرصتِ دارم تا کی کنِ علاجِ ما
عاجتِ ناصر علی کشتہ مریہِ ہیرِ روم
ز ہفتاد و دو لکتِ مشربِ کی طرحِ یغیرد
بقا اعلیٰ تلافی ہے ددی کند
آساں کہا ست بستہ معنی آبِ دار

عبادتِ از صبرِ خامیِ قصدِ مانی ہم
گلِ آمد لالہ خدائے نبضِ داںِ امردِ دیرم
گفتِ خوشِ منشیں سپاہِ رنگِ ہرِ یکیم
کہ چوں آئندہ ام از ہرِ ہرِ محبتِ بولم
جبیں نفسِ علاجِ دلِ سردی کند
گوہرِ نقشِ رشتہِ مسرِ کشیدن است

غالب

نالہ مراد یک عالم و عالم کہ خاک
آساں بیخِ قریٰ نظر آتا ہے بے

داد از دست جفاے صدمہ ضرب المثل
 نہیں ہے سروخط عشق غیر از بے دلیلیا
 کہ چہ سبب عاشق سے آبِ تیغ نکلا
 غیر خواہ دید ہوں از ہر دلی چشمِ زخم
 بسکہ زیر خاک آبِ طراوت راہ ہے
 موزون دو عالم قربانِ سازیک درد
 نہیں ریشِ عرق کی لب اسے ندباں بھنا کر
 ز شہادت کہنہ دل رکھتے ہیں جہاں مرگی
 سرخط بند ہوا نامہ گھٹکاروں کا
 گر ہر آفت انگ ہوں نقش پا ہو جائے
 جہیں پر میری تیر خامہ قدت خط میں ہے
 کہ زخمِ موزونِ در سے ہوا نکلتی ہے
 کھینچتا ہوں اپنی آنکھوں میں مٹائی نل کی
 ریشہ سے ہر رقم کا کو اندر دلی چاہ ہے
 مصراعِ نالہ سنے سکے ہزار جا ہے
 تب بھلتے تے کیا بغیرِ گل میں جلوت کی
 لے خوشا اگر آبِ تیغِ ناز تیرا کرے
 خونِ ہڈی سے کھا نقشِ گز تانوں کا

(۱) چونکہ زندگی کی کیفیت " زوال کے اثر ادا ان خواہ کی ذہنی آفتاب کے باعث ختم
 ہو چکی ہے، اس لئے یہ کسی ایک کُل یا جز کو کسی ایک ایسے کُل یا جز سے مشابہ قرار
 دینا ہی " جو ایک دوسرے کی حقیقت سے کوئی میل نہیں رکھتے، اور ایک دوسرے کے
 صفات پہلوؤں کو اپنے حصار میں نہیں لیتے، جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اُن کا اظہار
 ہمیشہ مجموعی ناقص اور مضحک ہو جاتا ہے، وہ چیز " جو عرض میں " شہرِ گرگی " کہلاتی
 ہے " ایک دوسرے اور صحیح معنی میں زوال پسند شعراء کے زاویہ نظر " اور اُن کے " قصیدہ " کی
 تر میں پائی جاتی ہے، اور اسی لئے ان کا " اظہار " صحافیوں کے باوجود بے نغم
 ہو جاتا ہے۔

مثالیں :

ہر ایک دل کو شکلِ صنوبر بنا دیا

تارِ بستر، جب ہمارا جسم لاغر ہو گیا کیا مشابہ کاغذِ مسطرے بستر ہو گیا

بازوؤں و میان و گردنِ محبوب کا رشتہ، پیا کٹ لے ناسخِ برابر ہو گیا

دوس کی شب نل مژدن نے بھایا دکت صبح
کیا خود بے محل وقت ازاں پیدا ہوا
کفن کی جب سفیدی دیکھتا ہوں گنج مرقہ میں
تو عالم یاد آتا ہے شب بے کتاب بھول کا
دہان یا رگوار گھٹنہ ہے میرے زخم نہیں کا

غنی

نہر چلے تو زبیں کردہ سرایت دے
آفر ز پر خوری شکست چاک سے شود
ایہ طالع را تماشا کن کہ در فصل بہار
ہر کہ چوں گور زندہ خستہ بہ اتم رنگاں
عوش انسو سے زخم آں بعب خونخوارین درد
چوں بہر شکست غنی مزہ درم
بدہ از بہر خط مرہا دل را خط آنا دی

چہ عجب تہرہ بادام اگر آب شود
تا چند چوں انار کنی دل پراشہ بند
بہینہ بیل برائے گشتہ بازالہ مشد
چشم دارم کہ خاک درد دہنش خاک کند
کہ انگشتے ہوں آلودہ دائم دہن آلود
نرید اگر قفسیدہ دل را غنوں شود
چہ مزہ پستہ آما کے طوحنی اور قفس باشد

ناصر علی

دعا گشت کہ باشد غلبت انزلے چمن پریش
یک نفس غافل مشو از حیلہ دنیا علی
ہوں جس زندگانیم از سر پرین اسے
چنداں سبک شد ایں ہی ماغز زخوق و میل
خطا ہشتہ آں شوخ دین دار
دقتت مگر تباہ و غمت تو تیا خوم
بدلی از تو آساں اسے دیکھتیں بر شکل

عرق بر چہرہ ہا نامہ گرد و گھمداں را
از تقاضیہ ہاں ی آید این باہ را
جز زخم تیغ تیز نا شد غذا مرا
کہ یک پر فغاں بہ ہوائے پرین است
ہزارہ سیکہ قربانی نقدہ جنگش
گردیدہ خشک خوں بہ بدن ہوں خامرا
کہ آئینہ ش نہا شد بار دیگر خیر در دغی را

کہ از یادِ نفس چوں بگسرسد برایتِ دل
پُرست از استخوانِ سودہ غفلتِ این نمکِ دنیا
غرابِ ساخته دیوارِ تو کتبِ

بنامتِ ملتِ بارغِ عمر، غالی شدِ بیابانِ
تجوانِ چرخِ بہاں کشِ مشو غافلِ ز کوبِ
بغیرِ خشتِ کتابے بر سطحِ فلکِ نیست

غالب

جس دشتِ دلِ شبنمِ دو عالم شکار تھا
بجائے زخمِ گلِ بر گشتِ دستارِ پوید
ہوا سکتے سے میں آئینہ دستِ طیبِ آخر
نادرِ شبِ آغوشِ شاد آسا چاک ہے
اشکِ چوں، بیضہِ قرمانِ تر پر نہاں ہے
سحرانہ بزمِ شستِ خوشے بارغِ ماہِ ساہو ہے
تندلی قاندا اورا اتوانی صفت ہے
فرہ و بریکِ مژ سوزن آسا پیدنی جانے
نفسِ در قالبِ خشتِ سودہ دزدینی جانے
لیا آئینہ نے حذر پر طوطی چنگِ آخر

صبحِ قیامت ایک دمِ گرگِ حقِ احمد
گلے گر سنگِ سر پر بار کے دستِ بھاریں سے
دیا باروں نے پیو خوشی میں دیاں کا فریبِ آخر
بسکہ سودائے خیالِ زلفِ دشتِ خاک ہے
تو کہ پہاڑِ جنوں ہے، سببِ ضبط نہ پوچھ
فنا کرتی ہے قائلِ مروتِ شہِ کعبہِ مستی
زخمِ دل پر باندھنے حلالِ نذرِ اکٹھال
نہے شبِ زندہ دارِ استکارِ تارِ کھ خشت سے
جفاِ شمعِ دہوس گشتِ مطلع ہے، گرما بخت
خطِ نو عزیز، نیلِ چشمِ زخمِ صافیِ عارض

یہاں نقدی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے، کہ آیا ان شعراء کے یہاں 'نیر غالب' کی
اس شاعری میں، جس کی ہیئت پر کافی مدنی ڈال جا چکی ہے، جنسِ یا قراء کا کوئی زور
احساس تھا ہے یا نہیں؟ اس میں حیات و کائنات کی کوئی ایسی تصویر بھی ہے،
جس کو دیکھتے ہی ہمارے سامنے، وہ صغیر ہے حجاب ہو جائیگی، جہاں قلم کی رفتار خود
بخود تیز ہو جاتی ہے، اور جس کی آواز سنائی دینے لگتی ہے۔

اس کا جواب گزشتہ صفحات میں دیا جا چکا ہے، یہاں صرف اس قدر کہنا کافی ہوگا
کہ ان شعراء کی نظر میں 'تہذیب کا کوئی مبسوط تصور نہیں ہے' اس لئے جب یہ اپنے

ذہنی عمل کے مشاہدہ سے آگیا جاتے ہیں، تو چاروں تاجار تصوف کا دامن پکڑتے ہیں، جس کی بنیاد میں، دنیا سے بیزاری اور اپنی شکست شامل ہوتی ہے، تصوف ان کو سیرگی اور وقار بخشتا ہے، ان کے لئے پناہیں تراشتا ہے اور ان کو اس منطق سے مست کردیتا ہے، جس سے نڈال کا جواز ممکن ہو جاتا ہے۔ اس کی مدد سے نڈال پذیر طبیبوں کی پردہ پوشی ہو جاتی ہے، معاشرے کے عدل کے فقدان کو ناگزیر ثابت کیا جا سکتا ہے، بھول غلوں کو تسکین دی جا سکتی ہے، ذہن میں رہتے ہوئے شکوک کو دبایا جا سکتا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ، کہ زندگی کا مشاہدہ اور مطالعہ کئے بغیر قدروں کی تخلیق ممکن ہو جاتی ہے اور فن کے مقدس ہونے کا فریب قائم رہتا ہے۔ لیکن تصوف کا سب سے بڑا کمال یہ ہے، کہ یہ محبوب مجازی کو، 'مادرائی تصور' اور خدا کو، 'مضنون' میں تبدیل کر دیتا ہے۔ البتہ کیا کیا کا یہ عمل، تباہ کن بھی ہے، کیونکہ ان کی غزلوں میں محبوب اور خدا دونوں کی شخصیت فنا ہو جاتی ہے، اور صرف مطلق یا مطلق باقی رہ جاتا ہے۔ مختصر یہ، کہ ان شعرا کے یہاں، حش و طش اور حیات و کائنات کی وہ آہنگی نایاب ہے، جو 'ناقص مادی حقیقت' کو، ہر روپ میں، دیکھ کر اسے ایک نئی اور شوم انگیز وحدت میں ڈھال دیتی ہے، اور وہ غم معقود ہے، جو زندگی کی ظلمتوں میں، 'آبِ حیات' کا سرچشمہ ہی جاتا ہے اور جس کے دلہانہ اظہار نے حافظ کو لازوال بنا دیا ہے۔ یہ شہور غزل دیکھئے، اس میں، ذات و کائنات کا غم کس بلندی پر ایک دوسرے سے ہم آغوش ہوا ہے :

دوشس وقت سحر از غصہ نجاتم دادند
دند ماں ظلمت شب آبِ حیاتم دادند
چہ مبارک کمرے بود و چہ فرخندہ شے
آں شب قدر کہ ایں تازہ یارم دادند
ہاقت آں روز بہن مرده ایں دولت داد
کہ بہ بازارِ حلت صبر و شبام دادند
ایں ہمد قند و شکر کو سکنم می ریزد
اجر صبریت، کز اں شلخ نہالم دادند

ہنسے حافظ و انھاس سحر خیزاں بود
 کہ نہ بسند علم ایام غمناں دادند
 یہ غیر سروت غزل بھی دیکھتے چلے، جس میں غم بخش کی جانفزا پہرگی کا اہل
 تپا ہے، اور جگے سامنے، دنیا کے غم ادس کے قطرہ کی طرح ہوا میں اڑ جاتے
 ہیں: —

عمر بست تا براہ غمت دُردِ ہنادرہ ایم
 دُردِ دل و ریائے خلق بہ کیسو ہنادرہ ایم
 ہم جاں بیاں دو ز گس جادو پہرہ ایم
 ہم دل بیاں دو سنبلِ گلِ گیسو ہنادرہ ایم
 ماکبِ عایت نہ بہ فکرِ گرفتار ایم
 ماتحتِ سلطنت نہ بازو ہنادرہ ایم
 در گوشہ امید چو نثارِ گلِ ماہ
 چشمِ طلبِ برآں غمِ ابرو ہنادرہ ایم
 بے باز ز گس سر سوائے اذلال
 ہچوں بنفشہ بر سرِ زانو ہنادرہ ایم
 ہنادرہ ایم باہرِ جہاں بردلِ ضعیف
 ایں کارو بار بستہ بکیسو ہنادرہ ایم
 تا سحرِ چشمِ یار چہ بازی کند، کہ باز
 بنیادِ برکشتہ جادو ہنادرہ ایم
 طاق و دواقیِ مدرّہ قیل و قالِ فضل
 در راہِ جامِ دستانی ہرود ہنادرہ ایم
 عربِ گزشت و ما بامیدِ اشائے
 چمنِ برآں دو گوشہ ابرو ہنادرہ ایم
 گھنچ، کہ حافظا دلِ گزشتات کہا است
 در مقلدِ ہائے آں سر کیسو ہنادرہ ایم

ان غزلوں میں، آپ یہ دیکھتے ہیں کہ حافظ حسن و عاشق اور کائنات کی بے خاص نسبتوں پر عادی ہیں، یہ آگہی، اُس ذہنی تہذیب کی دین ہے جس کی بنیاد انسان دوستی پر ہے، حافظ کا امتیازی وصف یہ ہے کہ اُس کے قوی مگر نرم ہاتھوں میں مذکی حقیقت کی وہ ساری پیچیدگیاں، جو تیز احساس کے ذریعے سے دریافت کی جاسکتی ہیں، اپنی انتہا کو پہنچ کر، اس سہولت کے ساتھ حل ہو جاتی ہیں، کہ پڑھنے والا تیز ہو جاتا ہے۔ زندگی اس پر مشکف ہو جاتی ہے، لیکن دفعتاً اُس کے ذہنی نقوش جو اب تک ہم تھے، روشن ہو جاتے ہیں۔ مختلف تجربوں کے باہمی حلقے، جو ادراک سے باہر تھے، اس کی گرفت میں آ جاتے ہیں۔ وہ احساسات، جو ان سے متعلق اور غیر منظم تھے، منظم اور مربوط ہو جاتے ہیں۔ اس کی آواز دیکھیں، جو اب تک گمان کی حالت میں تھیں، انسانی اغراض سے ہم کنار ہو کر، یقین کے مرتبہ کو پہنچ جاتی ہیں۔ یعنی اُسے زندگی پر قابو حاصل ہو جاتا ہے اور اُس میں زندگی کا سیلے ایک مضبوط ادا سے کے ساتھ بیدار ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ دو شعر دیکھئے:

عاقبت منزل یا دادی خاموش است
 حالیا غفلت در گنبد افلاک انداز
 چوں گل از بہکت او جامہ بیاکن حافظ
 دال قہار در وہ آں قامت چالاک انداز

حافظ کے معیار کو سامنے رکھتے ہوئے، یہ آسانی سے کہا جاسکتا ہے کہ کئی اور دوسرے زیر بحث شعراء کے یہاں ذاتی غم تھا ہے۔ حیات و کائنات کا وہ غم جو پختہ خاطر کے یہاں از خود نوز یا ضرب میں ڈھل جاتا ہے، ان شعراء کے یہاں موت کی خواہش "مردم بیزاری" اور "روزی کے غم" کا رنگ اختیار کرتا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار سے اس بیان کی صراحت ہو جائے گی۔

غنی

گوئی کہ در تنوم خاک حفظ ہمزم است
 تا اشتہانہ سوخت نقد بختہ نالہ ما

سوئے سفید ماست چہ گرو آسیا
شد توشت آسیائے نخل استخوان ما

آئندہ ام نزدیک مردم عجب مدار
گرو قتاد مردم چشم از نظر مرا

دل جہاں بہ کہ بہ آواہ رساند خود را
چوں نفس تا دم آخر نہ دواند خود را

چوں شکست دست و پام مرہے دیگر دست
عاجت بدویش بستم تخت تاجت را

بجز زیر خاک جائے می خاکدانیست
دلی زہی ز مردم بالانش پراست

روز غمش در زندگی ہرگز نصیب مانند
عمر و ماتم بسر بودیم چوں شمع مزار

درد دانی ما گرہ گردید چوں دندان تنی
داند اگر شد نصیب از کشت روزگار

ازہیں کہ ہست ماہر آیام سینہ صاف
شد سوئے من سفید ندیدیم مدے خیر

کاسه خودی کند هر کس آب و دانه پُر
مردم چشم مرا از اشک خند پیمان پُر

ناصر علی

ز بے بگی شکایت چیست باید در علم رفتن
که پیر این دهر طرائق شدن تصویر عریان ما

ترک بوس بجوشه عزت بی خود
مانند مشیم از برای بار رفتن است

خوش دلی هرگز مشرب خیره عالم نبود
ما طرب زیر فلک جز حلقه ماتم نبود

مرد تا کسب هنر کرد بلا حاصل شد
قطره گوهر چه خود نیم شکستن دارد

بود از کوری ابل جان تاریکی بزم
چراغان میشود از چشم مودت گر نظر باید

بواس گلشن هستی شگفتی بر نمی تابد
غیب غنچه خندیدن نباشد نافس دارد

آفتاب آساقامت کن به نان نمسته
لقمه دایه چه دو نان را به دو نان داگزار

کہوں وہ مصرعِ جزینہ و مصیبتِ قامت میں کہ سرو ہو نہ کے اس کا مصرعِ ثانی
آمدنے کثرتِ دل ہائے خلق سے جانا کہ زلفِ یار ہے مجموعہ پریشانی

غافلِ بزمِ تاز خود آرا ہے دردِ یار بے خانہ صبا نہیں طرہِ گمباز کا
بزمِ قدح سے عیشِ تفتانہ دکھ کہ رنگ صبورِ زوامِ جستہ ہے اس دامِ گاہ کا
جاں در ہوائے یک نفسِ گرم ہے آمد پردانہ ہے دیکھیں ترے دادخواہ کا

لڑتا ہے مرادِ دل ز محنتِ جہر و دھشتاں پر
میں ہوں وہ قطرہِ مشہم کہ ہو غارِ بیاہاں پر
نہ چھوڑی حضرتِ یوسف نے یاں بھی لانا آرائی
سفیدی دیدہ بیخوب کی پھرتی ہے انداں پر
فتا تعلیمِ درسِ بنفودی ہوں اس زلف سے
کہ مجھوں لامِ الفت گھٹا تھا دیوارِ دہشتاں پر
فرطت کس قدر رہتی ہے تنویشِ مریم سے
بہم گر صلح کرتے بارہ ہائے دل ٹکڑاں پر
ہیں تعلیمِ الفت میں کوئی طومارِ نازیاں
کہ پیشِ چشم سے جہنمِ بنوہ سے ہنرِ خواں پر
مجھے اب دیکھ کر ابرِ شفق آلود یاد آیا کہ فرقت میں تری آتشِ برقی تھی گلستاں پر

نہیں محاورے ہے سوزِ جادوئی شمع ہوئی ہے آتشِ گلِ آبِ زندگانی شمع
زبانِ اہلِ زباں میں ہے مرگِ خاموشی یہ بات بزمِ میں روشن ہوئی زبانی شمع
غم اس کو حسرتِ پرواز کا ہے اے شعلہ ترے لڑنے سے ظاہر ہے ناتوانی شمع
ترے خیال سے روحِ اہتر لا کرتی ہے ہر جلوہ ریزیِ باد و ہر پریشانی شمع

نشاطِ دلِ غمِ عشق کی بہار نہ پوچھ
مگنستکی ہے ہیشہ گلِ خزانِ شمع

غنی کا شمیری کا اسلوب

ہے وطن سے باہر اہل دل کی قدر و منزلت
عزت آباد صدف میں یقیناً گوہر نہیں
ہے فلک بالانشین فیض غم گردیدنی عاجزی سے ظاہر
رہے کوئی ہرگز نہیں

بسکہ چشم از استعارہ خوش خطاں بے نور ہے
یک قلم شاعر گل رنگیں صدف کو ہے
ہے عجب فردوں کو غفلت ہائے اہل ذکر ہے
بہرہ چوں انگشت حیرت در وہاں گوہر ہے

کیا ہے ترک دنیا کا بلی سے ہمیں حاصل نہیں بے حاصلی سے
خدا یعنی پدر سے مہرباں تو پھرے ہم دردِ بدنامتِ الٰہی سے

کیا کر دل غم ہائے پہناں سے گئے صبرِ قرار
آسمان دار شگاہ بلا صفتِ ساماں بے خلق ہیں
صنوبرِ گلستاں میں بادل آزادہ آتا ہے
دزد گر ہو خانگی تو پاسباں مجبور ہے

چاک کی خواہش اگر دشتِ بہرانی کرے
میکدہ گر چشمِ مست یار سے پائے شکست
خطِ نادان سے کعبہ ہے زلف کو الفت نے عہد
صبح کے مانند زخمِ دل گریبان کرے
سوئے شیشہ ویدک ساز کی حشمتِ گمان کرے
یک قلم منظر ہے جو کچھ پریشانی کرے

چشم سے میری دھبہ کشش ہر تابہتر ہے
مرا سرِ مدحِ بالیں ہے مرا تنِ بابہتر ہے

خوشا اقبال رنجوری عیادت کو ملے ہو
 فروغ شمع بالیں طالع بیدار بستر ہے
 سرشکب سر بصر اداہ نوراعین دامن ہے
 دل بے دست دیا اتقادہ بخوردار بستر ہے
 بہ طوفاں نگاہ جوش اضطراب شام تنہائی
 شعاع آفتاب صبح محشر تاب بستر ہے
 ابھی آتی ہے بوبالش سے اسکی زلفیں کی
 چماری دید کو خواب زلیخا عار بستر ہے
 کہوں کیا دل کی کیا حالت ہے جبر باد میں نقاب
 کہ بے تابی سے ہر اک تاب بستر خواب بستر ہے

ناسخ کا اسلوب

ہوں اعتبار نامزد خط کا ہو ہر سے
 یوں عاشقوں میں ہے سب اعتبار داغ

جلے ہے دیکھ کے بالیں یار پر مجھ کو ذکیوں ہو دل پر سے داغ بدگمانی شمع

پتھر کتا ہے نالہ ہر شب صور اسرافیل کی ہم کو جلدی ہے مگر تو نے قیامت ٹھیل کی
 مژدعا در پردہ یعنی جو کہوں باطل مجھ وہ فرنگی زاد کھاتا ہے قسم انجیل کی

زخم پر چھڑکیں کہاں طفلان بے پردہ انکس کیا مزہ ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نکس
 داد دیتا ہے مرے زخم جگر کی داد داد یاد کرتا ہے مجھے دیکھے ہے وہ جہنمک

دہان تنگ مجھے کس کا یاد آیا تھا کہ شب خیال میں بوبوک از دہانم رہا

بسکہ وہ چشم و چراغ بھل گیا ہے
چپکے چپکے جلتے ہیں جوں شمع ماتم غامد ہم

تیرے کوسن کو صبا باندھتے ہیں ہم بھی مضمون کی ہوا باندھتے ہیں
تیری فرست کے مقابل لے عمر برون کو پار حسنا باندھتے ہیں
قیدِ ہستی سے رہائی معلوم اٹک کو بے سڑپا باندھتے ہیں
آہ کا کس نے اثر دیکھا ہے
ہم بھی اک اپنی ہوا باندھتے ہیں

تیسرا باب

تمثیلِ بنگاری

ان نثر بہ زوال شعراء کے مضامین میں، اخلاق، خاص طور سے، نمایاں ہے۔ اخلاق، عیب زندگی میں جاری و ساری ہوتا ہے، تو پہلی نظر میں دکھائی نہیں دیتا، لیکن جب یہ، زندگی سے علیحدہ ہو جاتا ہے، تو، دودھ مزہ کی شکل، مذہبی مباحثوں، اور شعرو شاعری میں، صاف طور سے، دیکھا جاسکتا ہے۔ ایک اخلاق وہ ہوتا ہے جو عمل سے چمکتا ہے، اور اسکی قدر و قیمت عمل کے تاثر سے از خود ظاہر ہو جاتی ہے۔ دوسرا اخلاق وہ ہوتا ہے، جو الفاظ سے چمکتا ہے، اور اس کی قدر و قیمت الفاظ کے در و بست، پامال محاوروں، ضرب الامثال، اساتذہ کی تفسیروں، اور خدا کی آیات سے ثابت کی جاتی ہے، یہی تمثیلی رنگ کی بنیاد ہے۔

در اصل اس رنگ کو سمجھنے کے لئے، اُس دور کی سیاسی اور سماجی حالت کا مطالعہ کرنا ضروری ہے، یہ تو ظاہر ہے کہ تمثیلی شعروہ ہوتا ہے، جس کے ایک مصرع میں کوئی دعویٰ کیا جائے، اور دوسرے میں، اُس کی دلیل دی جائے، لیکن دعویٰ اور دلیل کا یہ انداز کیوں پیدا ہوا؟ آیا یہ محض، کسی ایک فرد کا اسلوب ہے؟ یا یہ ایک مستقل ادبی رجحان ہے، جو صائب اور تبیل، غنی، ناصر علی، شاہ نصیر، تلخ اور رفیق

نے دیکھا تھا۔
 ”صائب عام خوش، اعتمادی یا شہرت عام کی بناء پر پھری اور جلال امیر کی بھی مدحی کہانیاں...
 بہ مذاق کا یہ بلا قدم تھا جس نے آؤ ایک شاہراہ کا نام لڑی اور نوبت یہ پہنچی کہ آج تک تھریل، تبیل اور محنت ہماری دنیو کے کام پر سر دھنتے تھے۔“ (شعرا، ص ۱۰)

”ایک دن طفرہ جاس کے دربار میں غول چلے رہا تھا۔ ہر طرف سے تعینات آفریں کی صدا بلند تھی (نیریز، ص ۱۰۰)

سب کے یہاں پایا جاتا ہے ؟ دوسرے الفاظ میں 'اس کا سماجی مفہوم کیا ہے ؟ یہ سوال ایک دوسرے سے متعلق ہیں' اور ان کا جواب پانا ضروری ہے۔

دراصل شاعری 'استدلال نہیں ہوتی' انکشاف ہوتی ہے 'ہم پہلے کہہ چکے ہیں' کہ زوال کے زمانہ میں 'جب زندگی کی کوئی واضح تصویر، اور حیات و کائنات کا کوئی مجموعی تصور' باقی نہیں رہتا 'تو زندگی اور اس کی سچائی' ذاتی 'یا کسی محدود طبقہ کی سچائی' میں تبدیل ہو جاتی ہے 'زوال پسند ادیب' اپنے ذاتی نقطہ نظر سے 'یا اپنے طبقہ کے معیاروں سے' پوری زندگی کو جانچنے اور ادھوری زندگی 'کو پوری زندگی' اور اپنی سچائی

(بجیہ نوٹ ص ۱۱۱) ایک نوغیرنے مدد سے کہا کہ یہ تمام مضامین قدا کے اہل جہد ہونگے ہیں۔ موجودہ شاعری کا یہ کام رہ گیا ہے کہ صورت اشکوں کو الٹ پلٹ کر دیتے ہیں۔" (شعرالحلم)

"اور خوار عام مضامین میں تیش سے کام لیتے تھے۔ صاحب نے اعلیٰ مضامین کیلئے خاص کوئی (شعرالحلم) حکیم، مرزا صاحب اور غنی نے اس کو ایک خاص فن بنا دیا" (شعرالحلم)

رضا علی خاں (صاحب جمع الضمائم) لکھتے ہیں کہ "بارے در طریق شاعری طرز لطیف و مستحکم انھوں پسندیدہ نیست" (ادبیات ایران سوم۔ برادان)

"میرے خیال میں تریو کا یہ بیان تقریباً پر مشتمل ہے کہ صاحب بالاحاق رائے شاعری میں طرز و کا خان اور جدید فلاحی خرا میں سب سے بڑا شاعر ہے مگر اس میں شک نہیں کہ اس کا مقام سرحدی صدیقی خرا میں سب سے زیادہ بلند ہے۔" ————— "صاحب کا شاعرانی کی طرح انہی شاعروں میں ہے جنھیں ایران میں کوئی نہیں پوچھتا اور گھر سے باہر ترک اور ہندوستان میں امتحان قدرت و منزلت کی جاتی ہے۔"

"(صاحب نے) استادوں کا چیدہ کلام مختصراً ایک بیاض کی شکل میں پیش کیا۔۔۔ جبلی اہتمام سے صاحب کے کتبے کہتے ہوئے لکھے ہیں کہ انکی جود ذاتی کا چہ جتا بیاض من سے لگتا ہے آتا خود تصنیف کلام سے نہیں لگتا۔"

(ادبیات ایران سوم۔ برادان)

"میرزا کا اپنا انداز گو خاص ہے اور وہ شاعری کا معمولی درجہ ہے۔" (شعرالحلم)

جلال اکبر نے صاحب کو یہ طراح پیش کیا ہے :-

باوجود آنکہ اس سبب فطری لہو آسیر

مصرعہ قناب تو اندیکہ کتاب من مشور

کو، سب کی سچائی مان کر برتنے لگتے ہیں، بے موائیلنے کے لئے، استدلال ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ایسے شعراء کو زندگی پر، خود پر، اور سامعین پر، اعتقاد نہیں ہوتا اور وہ اس کے اعتدائی کی کٹائی بھی استدلال ہی سے کرتے ہیں۔

ان میں سے بعض شعراء چند قصائد کو صداقت کا بدل سمجھ کر "خیال بندی کا پہلا" لیتے ہیں۔ اور بعض چند دسی سچائیوں پر قائل ہو کر "تمثیل" سے کام لیتے ہیں، یعنی اول الذکر اپنے ذاتی قصائد کو منوانے کے لئے، "خیالی منق" یا "کتابی منق" سے فائدہ اٹھاتے ہیں اور موخر الذکر، ان مذہبی لوگوں سے مضامین ہوتے ہیں، جو کسی سچائی کو منوانے کے لئے "روایت" ہی کو کافی سمجھتے ہیں۔ ان کا اعتقاد یہ ہوتا ہے "حیرت ہے کہ تمثیل اس بات سے انکار ہے، جس کے بارے میں فلاں امام نے یوں کہا ہے" یعنی تمثیل رنگ استدلال ہی کا ایک طریقہ ہے، جس کی بنیاد "روایت" پر ہے۔

اس رنگ کی ابتدا "صائب" سے ہوتی ہے۔ جس کے زمانہ میں ایک ہڈانے انتہا نظام میں، صدیوں کے بعد رزق کے آثار پیدا ہو چکے تھے، صائب نے ایک ایسی عظیم اور پائدار عمارت کے کنگروں کو چلنے دیکھا، تو اسے ذہنی صدمہ ہوا۔ وہ روایت کا حاکم تھا، اور دسی صداقت پر یقین رکھتا تھا۔ اس لئے اس نے اپنا فرض ہی سمجھا، کہ وہ پرانے اخلاق، پرانی روایتوں، اور زندگی کے دسی اور دواچی پہلوؤں کو، جٹائے، اور نمایاں کرے، اور اس طرح اس کمزوری کو قوت سے بدل ڈالے، جو عام انسانوں کے عقائد اور اعمال میں، نظام کی فرسودگی اور زوال کی پہلی لہر سے قدرتا پیدا ہو چکی تھی۔ گو یہ صائب کی ذمہ داری یہ تھی، کہ وہ جانی پہچانی، بظاہر پائدار، لیکن اندر سے بھرتی ہوئی، تہذیبی روایت کا تحفظ کرے، اور اس کے بارے میں جو کچھ دل کی تہائیوں میں، اُبھر چکے تھے انھیں، دبانے کی کوشش کرے۔ غالب اسی سبب ہے، کہ اور مجتہب، صائب کے دیوان کو ہمیشہ ساتھ رکھتا، اور فرصت کے اوقات میں، ذوق و شوق سے اس کا مطالعہ کرتا تھا۔ یہاں یہ نہ بھولنے کی یہ وہی

اور عجیب ہے، جس نے دروں میں حافظ کے دیوان کا پڑھنا پڑھانا ممنوع قرار دے دیا تھا۔

بہر حال صاحب کے مضامین، اور اُس کے فی سے، ایک طرف جاگیرداری نظام کی فرسودگی کا پتہ چلتا ہے، اور دوسری طرف، اُس کی یہ ابادی کو مشغول بھی صاف نظر آتا ہے، کہ پڑائی دہائیوں کو کسی نہ کسی طرح زندہ رکھا جائے۔
اب صاحب کے یہ استعارہ ملاحظہ ہوں :

زمانہ

دہ بہار ماخزاں چوں فنا پذیر شدہ است
گرچہ در ظاہر بہار بے غزاں دارم
صاحب صبور باشش کہ در روزگار ما
از دست دادہ اند عثمان زمانہ را
برتنا بد منت قیمر دیوار خراب
خضر دقت کو، کہ بے منت خود مہار
جہاں استخوانیت ہے مفر صاحب
بہ پیش رگ اندازیں استخوان را
دری زمانہ چناں را و فیض معدود است
کہ از شکاف دل اُمید روشنائی نیست
ناوہ بد گہر از پاک گہر متلاست
گس گس ز گس ہائے دگر متلاست
ہر کہ آمد در غم آباد جہاں چوں گرد باد
روزگار سے خاک ہو خود آفریند پیچید و رفت
از سبک روحاں اثر در خاکدان دہر نیست
کاروان مشغول از ریگ نواں برخاست
ہست غم آسانے زیر فلک دہر نیست
وائے بر آگس کوئی خواب گراں برخاست

تا زین جهان مرده دهائی دهد مرا
یک زنده دل ز جگر یارم آرد و است

فرار

دشمن دارا لایان گوشت، تنهایم
دشت دشت از سایه مردم گریزانیم
چون سنگ گزیده که نیامد بآب زید
آیند حق گزد من آدم گزیده را
نکشود صاحب اندر خلق هیچ کار
از خلق روی خود بجنای می کنیم
می کشد بجنای من از صحبت مردم ملول
پاسبانها از پیشک و شیر می باید مرا
آسودگی بر گوشه عزلت نشستن است
سر رشته امید ز عالم گسستن است
پهلوتی نبودن روشن دلائل ز خلق
بر روی زگیان در آینه بستن است

تصوف

ساکن کشتی نوم ز سبکدای خویش
چون غصه و خار ز طوقاں خیر نیست مرا
آرد و چند بهر سوئی کشاند مارا
این سنگ هرزه مرص چند دو اند مارا

در آتش است نعل نسیم بهار را
دنگ ثبات نیست کل اعتبار را

نہ اسرار حقیقت پہرہ در کن عشقنازی را
بہ طفلان واگذار این ایچہ عشق مجازی را

ہستی مطلق بود از خود نمانی ہے نیاز
ہر چہ آید در نظر تا بودی وایم ما

حوصلہ، تعمیر، روایت

فتنہ، صمد الجن، آشوب، صدمہ نگار ایم
گو بظاہر چوں شراب بہکنہ خاموشیم ما
نندہ از مای خود تا ہم بزرگانی جہاں
این مباحی ہے بقا و آب جو یا نیم ما
گرچہ در غفلت جہاں کاہے ہی آید زما
از حدیثو راست سرور این خیال نیم ما
با ہے میتوں از خود بر آرد دل چہانے را
کو یک دہر بہ منزل میرساند کارہ اسنے را
جو میدی مہ از دست خود دلمان چشما را
کہ از خاک یہ گہائے رنگیں میشود پیدا
ز حرف عشق صاحب سیرتد افروزگان از جا
اگر در مردہا جنبش ز تمقین میشود پیدا
عیار حق نہ صاحب نظر شود پیدا
کہ محبت اگر از دیدہ قد شود پیدا
دہد خر ذرگ و دیشہ دشت خبر
چفتہ اسے پند از پسر خود پیدا
آتش دل نہری تن بہ سستی لایم
دگر نہ حاصل ز کدہ و کر خود پیدا

رنگی محبوب

آتش افروزه عسکر، شیرازی پیغام تست
 زخم بر لب طاعت تلخی دشنام تست
 لبه تقاضا پیشه بر پروانه دلاور بر مکن
 این ندیدن با همگان خوشی ابرام تست

ز زلفت آه آفرودے جانان می شود پیدا
 دریں ابرسیه، آں برق جلال می شود پیدا
 چنان از دیدن او چشم به دارم که از رویش
 بجای حلقه خط چشم میسران می شود پیدا

تمثیلی رنگ

حسن و عشق پاک را شرم و حیا نکند نیست
 پیش مردم شمع در بر می کشند پروانه را
 از علائق فاسق اند آزاد مردان بگو سرو
 غار نتواند گرفتن دامی بر چیده را
 بے زیر دست خود نه کند چو نمند را
 پروانه سبیل نیست زنی بیسند را
 چون نفس مشد سلیم، گنجین دل شود
 بیم از رنگ شبان نه بود گوشت را

دوست نگد لای زود بهر می آید
 سبیل از سینه بکسار بهرعت گردد

مردم آزار محاسن نہاست نہکشد
کہ نمک آب شود چوں بجماعت گزرد

ندارد اشتیاقی نیستی جانِ بختکاراں
کہ تیغ کج بہ آید از نیام آہستہ آہستہ
جہاں انک انک زہر خود را میکند ظاہر
کہ گردد تلخ در مینا گلاب آہستہ آہستہ
نفیس غریب ہر کس یافتہ در دنیا نمی ماند
گھر میراب چوں گردید در دریا نمی ماند
عشق ہے پیدا چہ ہی ماند دریاں و سود را
شعلہ یکساں میخارد چوبہ بید و عود را

نماز اور زندگی کے بارے میں، صحابہ نے جن احکامات کا اظہار کیا ہے، وہ گوارا نہیں ہیں، تاہم وہ اس روایت کو زندہ رکھنا چاہتے ہیں، جو افسردہ ہو چکی ہے، لیکن نتیجہ کے طور پر، وہ فن کی قوت اور محنت کی تہاں سے محروم ہو جاتے ہیں۔
پھر حال تخیلی رنگ تبدیل، نمونہ، آئینہ، غنی، آنا صریح، خفا، لطیف، ناسخ، ذوق اور نوجوان نقاب کبھی کے یہاں پایا جاتا ہے، البتہ تبدیل، نقاب اور اسحیر کے یہاں یہ نسبتاً کم ہے۔

تمثیل نگاری

غنی:

مہرِ زہر و من آں چشم سیرا و ز نظر باشد
نمک را ہر کجا بین سرود کارشس ہر ہر باشد

فیض سخن برود سخن گوئی رسد
از تانہ بوسے نمک ہے آہوئی رسد

دنیا بزرگ باشد در دیده غلطایی
آنکس بچشم احوال بسیار می نماید

بود در اضطراب از اهل عالم هر که کامل شد
طبیعت در میان جمله اعضا قسمت دل شد

عاشق به فنا سیر زمشوق نگرود
ماهی طلب آب کند گرچه غذا شد
نهی سازه غذاست بر آب زائل ضعف پیری را
کمان را گرچه بدین میدی فریب نمی گردد

تو گران ز سحر نفع مغفیل را
که هست ذراع کمال بے نصیب از پر حیر

جلال اسیر

استیاذ خوب دوشسته نیست در زیر فلک
غرق را یکسان بود در قعر دریا و در دشب
کس گریه می تواند خالی کند دلم را
از کائنات جابجای گرد آب کم نگرود

شوکت بخاری

کاه را پشت امید از کبریا باشد بکوه
ساک از دیوار منزل تن به راحت می دهد
می شود آواز گامی از خراش غم بلند
بوم را نام و نشان می گردد از خام بلند

ترک وطن نمودم و قدم عظیم شد
گوهر رفعت خدمت دریا یتیم شد

ناصر علی

جہانی از تو آسانست و میری سختی تو مشکل
که آئینہ عشق نباشد باد دیگر شمر و روغن را

نیمت غیر از یک صنف در پردہ دیر و حرم
کے خود آتش دو رنگ از اختلاف سنگها

مہنگ چشم از لغت عالم نخواہد گشت میر
پر نمی گردد بدیا کاس چشم حساب
چون فنا حاصل شود نقصان زنجیر کمال
چینی تو دار ہنگام شکستی خوش صداست

حسن چوں در جلوہ آمد عشق نا محرم شود
آب دریا چوں شود بسیار مایہ کم شود

ناسخ

خوابی ایک کی تو دوسرے کی یاں ہے بکری
بناس ہے فلک تربت گر اگر خانہ تن کو

استفادہ سخت دل کیا، دل گداز دل سے کریں
کب طام ہو اگر ہوں ہے فلک آب میں

ایک ہی دویا کی ہری دُور کیا نزدیک کیا
جو یہاں نا آشنا ہے آشنا سے کم نہیں

غالب

ہو جب حق کم، خط برضا و سادہ آتا ہے
کہ بعد از صاف سے ساغر میں دود بادہ آتا ہے

خیال بندی

ان شعراء کے یہاں "خیال بندی" بھی کم دیکھی پائی جاتی ہے۔ خیال بندی کی دو ہتھائی
منکلیں ہیں:

(۱) ایک تو یہ کہ خالص فارسی صداقت سے آزاد ہو کر، اور اپنی زندگی کو اس کا بدل کر
دیگر، فانی اور عاشقی، مآثرات میں گم ہو جائے۔ ایسی صورت میں تو تنہا دامن پر حاوی ہو جائے۔
(۲) دوسری صورت یہ ہے کہ، شاعر کسی محدود صداقت، یا فلسفہ کا ہمارا ایک رنگ کو
ایک مخصوص ترقب دینے، ایک برسرِ سطح پرے جاتے اور اپنے بندار میں اُسے زیادہ لطیف،
آراستہ، اور دلچسپ بنانے کی کوشش کرے۔

حق، آتمِ علی، تاریخ اور نوجوان غالب کے یہاں خیال بندی، "زوجی" کے تعلق
ہے، کم یا زیادہ، دوسرے الفاظ میں ان کے یہاں زندگی کی کوئی مخصوص نظم نظر نہیں آتی۔
یہ امتیاز صرف بیہل کو حاصل ہے۔

اب تک یہ کہا جاتا رہا ہے کہ خیال بندی کی ابتدا بابا فغانی سے ہوتی ہے، اور ان کی
پیروی کرنے والوں میں نظیری اور غزالی کے ساتھ بیہل کا بھی نام لیا جاتا ہے۔ یہ سب ہی سچا
ہے کہ جب ہم کلاسیکی ادھان کے مقابلہ میں، رومانیت کا ذکر کریں، تو جہاں "آزادی، انشائی اور

لے دنا سو۔۔۔

اچھی نے عرفات میں تصدیق کی ہے کہ تمام تاریخی فغانی کے تقلید ہیں۔

"مجھے بڑی خصوصیت فغانی کی اختصار کلام ہے۔ یعنی ایک بڑے وسیع مضامین کو مختصر فقرات میں لایا
کہتا ہے۔ یہ صفت تاریخی کا خاص جوہر ہے جو بڑے بڑے شاعر بھی اس حد کو پہنچا کرتے تھے۔
"فغانی کے سلسلے میں دقت رفتہ خیال بندی، مضامین آفرینی، دقت پندی پیدا ہوئی۔ (تجلیک، ص ۱۱۱)

زہی مشیوہ ستا، کہ ہر لحظہ غنائی
درہم تو ہشیار نشستن کہ تواند

نُسخ بر فروز مولیٰ، ولم ما رواہ ساد
آتش بر خرم زن و سنی ہسانہ ساد
ایں نظرہ ہا کہ در جگم تازہ شد گرہ
از عشق غمخسہ خوش کن و داندانہ ساز
تا سبیل غم بخاؤ مار و نیساورد
لے دل در آب و خاک خراباں غلام ساز
از آہ آتشین قنائی دریں چمن
محل خاد سوز آہ و بلبل تراز ساز

کہاں قنائی کی سادگی، خلوص، اور داہماد عشق، اور کہاں بیدل کی پیچیدہ
منطق اور پیچیدہ ترانہ بازی، دونوں کے محرکات شعری مختلف بلکہ متضاد اور لطیف
ہے، کہ دونوں "خیال بند" !

خیال بندی

غنی

مفلح استکم گر بازی رُد بہ صحرآ آورد
کاغذ بادے شامہ ابر دریا بار رَا

مگر رُد پر تو نور شید مجنت در جہاں آتش
کہ بہر آبی چاہ است منزل ماہ کفایاں را

پائے مادہ راہ عشق از بسکہ می آید رنگ
بہر سد در گوش من از کاسہ زانو صدا

مرزا جلال اسیر

گردم به جستجوی تو پردازی گند
 در خاک هم هوای تو پری دهر را
 گریه تا مکتوب انجم را بصرا بده است
 روبرو مجنوں کرده استقبال رسوائے ترا
 آسیر آن طفل بد خو دام آسائش نمی گردد
 بلوا بشنود در خواب هم اضاعه مارا
 چندان گدا ختم که بیک اضطراب دل
 دایم تو چون عرق ز سر پای من چکید
 یک بیک دیوانگان رفتند از منزل چو برین
 خون مسرت در گب جان سلاسل سوختند
 ز ذوق نسبت بتعالی بیار عشق او
 حباب از پس بخود بالید و در دایم گنجد

ناصر علی

غرامش سینہ میل بگوک خار گزشت
 هنوز آبله در پای شیشہ حلی است

حسرت باقیست از شوق گزقاری پیرس
 آن قدم بد خویش بالیدم که خالی شد نفس

جادو راه محبت که دم خم شیر است
 نفس سوخته بود که پنهان کردند

حدیث سوز دل را نیست در خود نماند دیگر
بجوں مشعلہ کردم بر پر پروانه تحریرش

شوکت بخاری

خیال معنی نازک ز بس ضعیف کرد
کے چو نکمت گل نشود کلام مرا
چو طوقِ فاخستہ خد حلقہ قاسمِ اذغم
چو سرکشیت بہمن سردنوشِ نواہم مرا
جنوں مزاجم و نبود دلیغِ گلگشتم
خیال بے گل افروں کند ز کام مرا
ز باد صبح چو زلفش بر پیچِ دتاب شود
نغمہ بہ دیدہ من صبحِ اضطرابِ خود
بہ گلشنِ کر دے گرم نالہ می گردد
ز شہم شعلہ آوازِ طبلِ آبِ خود
نسیم بسکہ ز شوق تو ناتواں شدہ است
ز بارغِ نکمت گل را برد بہ دشواری

ناسخ

اب کہاں نئے کہ اس لیلی کا مسکن دل ہوا
تھا جس چو پیش ازیں وہ اندوں محل ہوا

یار کے پنجسہ خانی میں
نامہ کیا پر جلے مسند رکا

اے میکشویقین ہے نکمے بط شراب
وہ مست ناز تو ہے جو بیخہ جباب کا

ہجر میں ساغر سے آئی مجھ کو ساقی پئے نول
بادہ کھیرا ہے شاید زخم کے انگور کا

مرزا صائب

شب کہ صحبت بہ حدیث مرزا نے تو گذشت
ہر کہ برخاست ز جا سلسلہ پر پا برخاست
نہ مشغول ست چمن و ابروئے آفتناک
عرق ز روئے تو کردت گل بہ دامن پاک
تو فکر نامہ خود کن کہ سے پرستار را
سیاہ نامہ نخواہ گذاشت گریہ تا کہ
چشم عاشق ز قاشق تو چوں سیر خود
مرنگ سلسلہ جہان بگاہ و دگرست
قریباں پاس غلط کردہ خود می دارند
در در یک سرود دریں بارغ بہ اذنام تو نیست

غالب

گھر نہ احوال شب فرقت بیاں ہو جائیگا
بے تکلف و بارغ نہ مہر وصال ہو جائیگا
گر شاد و آلود ہے نظر میں سرشار ہو
بال شیشے کا رگ سنگ نماں ہو جائیگا

جلال اسیر

مشیت پر غار بہ صد رنگ زدن پیشہ ما
 بے ستوں معدن الماس جگرِ همیشه ما
 شیشہ، غار، بیستوں، معدن، الماس، همیشه
 گردِ خنچہ چشم تو صیادی دیگر دارد
 شیر را سایہ آہو شہرِ همیشه ما
 صیادی، شیر، آہو، همیشه
 بے ستوں معدن یا قوتِ نہالت گزیدہ
 شبنم گلِ خُراشید دمِ همیشه ما
 بیستوں، معدن، یا قوت، همیشه

بیدل

تا فحلت عصیاں خود انہما ندامت
 جائے مرہ بر دیدہ ہنم دامنِ ہم را
 فحلت، عصیاں، ندامت، دیدہ، دامن، ہم
 چوں نقشِ قدمِ قافلہ، ماست زمیں گیر
 با شد رہِ خوابیدہ صدائے جرس اینجا
 نقشِ قدم، قافلہ، زمیں گیر، رہِ خوابیدہ، صدائے جرس

شکوہ بخاری

بے تو تجھ دو زبان است تکلم مانا
 تکب زہم دہان است تبسم مانا

میچ، زبان، زخم، نمک، دہان
 سمندر طینتوں را پشتِ گرم از سوختن باخند
 نگہ برق است ساویرِ ہن آتشِ قباہاں را
 سمندر، گرم، سوختن، برق، آتش
 خند دل، ما عاقبتِ داغ از بیتِ بدخوشے ما
 سوختِ آخرِ ز آتشی سنگِ صنمِ ہندوئے ما
 داغ، آتش، سنگ، بیت، صنم، ہندو

ناسخ

بجریوسف میں ہے یعقوب کو کیا تیرہ جہاں
 چاہ کفناں میں ہوا صورتِ تیرہ سیاہ
 یوسف، یعقوب، ہجر، تیرہ، چاہ، کفناں، صورت، سیاہ
 کیا شب، ہجر ہے تاریک سناذائے گنج
 کر دیا کرکب شب تاب کو زہورِ سیاہ
 شب، ہجر، تاریک، زہور، سیاہ

غالب

نمود آرا و حشمتِ چشمِ پری سے شبِ وہ بدخوشقا
 کہ سوم آئینہٴ تمثال کو تویند باز و تھا
 وحشت، چشم، پری، سوم، آئینہ، بازو، تھا
 نہیں ہے باز گشتِ سیل غیر از جانبِ دریا
 ہمیشہ دیدہ گریاں کو آبِ رفته در جو تھا
 سیل، دریا، دیدہ، گریاں، آب، جو

یہ غزلیں مختلف شعرا کی ہیں، جو اپنی طبیعت، ماحول اور پے وادعت کے لحاظ سے ایک دوسرے سے کافی فاصلہ رکھتے ہیں۔ یہ دو مختلف زبانوں میں ہیں، ایک وہ جو صریح کی برکتیں سمیٹ چکی تھی، اور دوسری وہ جو ابھی بات کہنے کا انداز یکوہ رہی تھی۔ یہ نعتیں اپنی زبانوں کی پیداوار ہیں، لیکن اس کے باوجود ان میں یکسانیت ہے، جو پڑی حد تک "مناسبات لفظی" کا نتیجہ ہے۔ یہ فنی خصوصیت جاگیرداری کے انحصار سے مخصوص ہے غالباً اس کا سبب یہ ہے کہ اس دور کے اہل فن، زندگی کے مسلسل بہاؤ کو دیکھتے تھے صاف ہیں، ان کے لئے زندگی میں نہ کوئی تضاد ہے، اور نہ واقعہ ان کی نگاہوں کے ملنے ایک تضاد ہوا ہے، جس کے ہونٹ تو کھینچے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، لیکن ان سے کوئی آواز نہیں نکلتی۔ ان کے چاندوں طرف زندگی بھیلی ہوئی ہے، لیکن یہ اسٹیج کی طرح اپنے اندر سمٹی ہوئی ہے، یہ نہ اپنے آپ بولتی ہے اور نہ کسی کو بدلنے میں مدد دیتی ہے۔ اس کی ظاہری صورت کو برقرار رکھنے والی چیز، "آداب" ہیں، جن سے "وضعاری" پیدا ہوتی ہے، موسم و دراج ہیں، جن سے انسان دشمنوں کا بھرم قائم رہتا ہے، "مناسبات لفظی" ہیں، جن سے شعروں میں محسن کا قریب پیدا ہوتا ہے، اور ان سب کا سرچشمہ وہ "دربار" ہیں، جن کے دروازوں سے حرم کی دیوار دکھائی دیتی ہے، یعنی اس زمانہ میں فن کا مقصد زندگی کی ترقی اور تنقید نہیں، "آداب" کی نقالی ہے۔

زندگی سے اسی بے تعلقی کی بنا پر اس دور کی غزلوں میں وہ غم نہیں ملتا، جو بے شمار انسانوں کی رفاقت، جدوجہد اور کسی اجتماعی مقصد کی لگن سے پیدا ہوتا ہے۔ چنانچہ انکی "نظائی" مناسبات سے کوئی جاتی ہے۔ تیدل، غنئی، تاجر، علی اور تاج و اور نوجوان غالب کی غزلوں کا امتیازی نشان یہ ہے، کہ وہ گائی نہیں جاسکتیں۔ دیوان کے دیوان پڑھ جانے کے بعد بھی چند مصرعے ایسے ہاتھ نہیں آتے، جنہیں دماغ گنگنا سکے۔

ان شعرا کا دار و مدار "آداب کی نقالی" پر ہے۔ ان کے موضوعات فطرت سے دُرا اور قلب انسانی سے بے نیاز ہیں۔ اور شاعر کے دل میں وہ گرمی پیدا کرنے سے قاصر ہیں جو حشر کی صداقت اور دکھائی کا سرچشمہ ہوتی ہے۔ چنانچہ یہ ایسے الفاظ کو کام میں لاتے ہیں جو غنوی اور ظاہری صورت کے اعتبار سے ایک دوسرے کے حریف ہوں اور اس اہتمام سے ان کی یہ غرض ہوتی ہے، کہ سلی کرامیش سے منوریت کا قریب پیدا ہو جائے۔

سے نکال دیتے ہیں اور نہ زندگی کو ٹھیک سمجھتے ہیں، تبدیل کی خواہش یہ ہے کہ "تغییر مطلق ہو جائے۔"

اس کے برعکس، غالب خارجی دنیا کو مادی نادیدہ نگاہ سے دیکھتے ہیں، وہ خود مادی دنیا کی تلاش میں ہیں۔ انسانی خواہشات کا اثبات کرتے ہیں اور جب دنیا کو اتنا دیکھ نہیں پاتے کہ اُن کے حوصلے اس میں تسکین پائیں، اور انھیں جو کچھ نظر آتا ہے، وہ "بے رطبی"، "بیچ و خم"، "گرداب"، "طوفانی غراں"، "سیلاب"، یا "تختِ نوں آفام" ہے تو وہ افسردہ ہو جاتے ہیں۔ ان کی خواہش یہ ہے کہ "تغییر گزارد جائے"۔ یعنی اس افسردگی کے پیچھے جو ذہنی عمل ہے، وہ نہ صرف یہ کہ ایک عیاں نہیں بلکہ قطعی طور پر ایک حواس کے تضاد ہے۔

(۲) تبدیل کی ذہنی افسردگی اور اُن کے تصوف کی بنیاد میں زمانہ اور انسان کی حقیر اور اُن سے بیزاری کا احساس بھی موجود ہے۔ لیکن غالب کی افسردگی یا اُن کے تصوف میں اس قدر کا احساس موجود نہیں ہے۔ ان کے یہاں درد منہی ہے، جو خشوع کی صفت اور اس کی تہذیب کا پتہ دیتی ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ وہ اپنے محدود ماحول کی شکایت کرتے ہیں، اور زندگی کے تجربہ کی کمی کے باعث آسانی سے اُزدہ بھی ہو جاتے ہیں، اور یہی اُزدہ کی وجہ سے خارجی ماحول کی اداسی، اور ناخوشی لیکن آفاقی اندازِ فکر سے سیراب ہوتی ہے، تو چار دنا چار تصوف کی پناہ لیتے ہیں اور پھر قدسی طور پر تصوف اپنی قیمت وصول کر رہا ہے، یعنی غالب "خلوت" اور "وحشت" اختیار کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں اور دنیا کی "بے جا مہملی" سے متاثر ہو کر "بے عروسی" اور "فراق" کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ ان مضامین کو دیکھی اور دریافت کیے کہ، نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس میں شک نہیں، کہ غالب نے نہ مراقبہ کیا اور نہ "اسلمے آسمی" کے ذکر سے دل پر ضرب لگائی، لیکن اہم بات یہ ہے کہ وہ اپنے ذاتی تجربوں کی مدد سے، تصوف کی طرف مائل ہوئے، اور یہ "رحمان" ان کی شاعری میں آخر تک قائم رہا۔ اس لئے ان کا تصوف قابلِ توجہ ہے۔

یہ صحیح ہے کہ:

(۱) غالب کے یہاں واردات نہیں ہے، لیکن یہ تبدیل کی شاعری میں بھی

خال خال ہی ہے، اور گوارا دات کے بیان ہی پر صوفیانہ شاعری کا دائرہ مدار ہے، تو
بیل، کسی پہلو سے ہی صوفی شاعر کہلائے جانے کے مستحق نہیں
(۲) غائب کے یہاں، عشقِ ہمازی کا بیان، تصوف کے مقابلے میں، زیادہ مؤثر

اور قوی ہے

(۳) ان کا تصوف، مجرد الطبیعات، اخلاق اور زندگی کے دوسرے پہلوؤں پر
محیط نہیں ہے، وہ بہت محدود ہے

(۴) ان کا تصوف تزکیہ نفس یا دوسروں کی تلقین کے لئے کم، اور اپنے تحفظ کے
لئے زیادہ ہے

(۵) ان کے تصوف میں، وہ عنصر تبدیل کے مقابلے میں، زیادہ نمایاں ہے جو کائنات
کی حرکت اور اس کے جمال پر نمود دیتا ہے

(۶) غائب، تبدیل کے برعکس، مذہب کے دہی اور دعاوی پہلو سے اپنے تعلق نظر
آتے ہیں۔ لیکن، زمانہ کے زیر اثر، اُن کی شاعری میں تصوف کا منفی، رہبان بھی متاثر
نہیں، حمید یہ کے یہ اشعار دیکھئے:

بے حالی

جبکہ نقشِ مدعا ہودے نہ تجزِ موجِ سراب
وادیِ حسرت میں پھر آشفہ بولانی جفت
تجزِ غبارِ گردِ سیرِ آہستگی پر داز کو!
بلبلِ تصویر و دعوائے پریشانی جفت

گرگز

دامانِ دل بوجِ حشا نہ کھینچے
لے مَدعیِ غمالتِ بیجا نہ کھینچے
حیرتِ جامِ جلوہ و وحشتِ غبارِ راہ
پائے نظر پر اس صحرانہ کھینچے

دنیا سے بے تعلقی

کچھ نہیں مائل تعلق میں بغیر از کھٹکشی
لے خوشا رندے! کہ مریغ گلشنِ تجریہ ہے

تہائی

آسد حیرت پر سب گوشہ تہائی دل ہے
برنگو موج نے غیاظہ ساطر ہے دم میرا
نکاحہ برت انہوں گاہ برق و گاہِ شعل ہے
ہوا ہر خلوت و جلوت سے پیدا ذوقِ تہائی

نتیجہ اور نصب العین

برہم ہے نرم غنچہ یک جنبشِ نشاط
کا شائد بسکہ تنگ ہے غافل ہوا نامگ

لیکن غائب کی ذہنی افتاد بیدل سے مختلف ہے، وہ زندگی کی حرکت اور لے
دفعہ جہاں کو نظر انداز نہیں کرتے۔ اور جب ہم یہ دیکھتے ہیں، کہ بیدل، اول سے آخر
تک صوفی ہیں، اور غائب کے یہاں، تصویفِ محض ایک رجحان کی حیثیت رکھتا ہے،
تو مقدار کے اس تناسب کو دیکھتے ہوئے تعجب ہوتا ہے، کہ غائب کی چھوٹی سی
ڈھیری میں، جتنی کلیاں اور پھول ہیں، تبدیل کے سلسلے اعتبار میں بھی اتنے نہیں۔
غائب خدا کو مادہ کے روپ میں تلاش کرتے ہیں، جہاں وہ زندہ متنوع اور متحرک
منظر آتا ہے۔ یہ اشعار دیکھئے:

سافر جلوہ سرشار ہے ہر ذرۂ خاک
شوقِ دیدار بلا آئینہ سماں نکلا
لے دے غفلتِ نگہ شوقِ دردِ یاں
ہر پارہ تنگِ لبِ دل کوہِ طور تھا

یک ذرہ نہیں ہیں بیکار بارغ کا
یاں جاوہ بھی قلیل ہے لالہ کے وارغ کا

نہے گرفتاری نیرنگ تماشا هستی
پر طاؤس سے دل پائے بہ زنجیر آیا

سیو ملک من کر، سینا ہنہ خمار
چشم منہ یار سے ہے گردن مینا پہ بان

آئینہ خانہ ہے صحن چمنستان یکسر
بسکہ ہیں بخود دوارفتہ و حیراں گل و صبح

از ہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ
طلوہی کو شمشیر جہت سے مقابل ہے آئینہ

بے چشم دل نہ کر ہو کسی سیر لالہ زار
یعنی یہ ہر درق درق انتخاب ہے

برنگ شیش ہوں یک گوشہ دل خالی
کبھی پری مری غلوت میں آنکھت ہے

طاؤس خاک حسن نظر باز ہے مجھے
ہر ذرہ چمکے نگہ ناز ہے مجھے
آغوش گل ہے آئینہ ذرہ خاک
عرض ہمار جو مسجد پرواز ہے مجھے

کیا تنگ ہم ستم زدگان کا جہان ہے
جس میں کو ایک بیٹھہ مور آسمان ہے

عجب سر تنگ پر ہے فضائے زمانہ تنگ
صحر اکہاں کہ دھوپ دریا کرے کوئی

پرداز ہمیشہ رنگے گلزار ہستہ رنگے
نوں ہو قفسِ دل میں اسے ذوقِ پرائشانی

تنگی کائنات کا شکوہ، ایک چھپا ہوا دعویٰ ہے، جسکے ثبوت کی ذمہ داری تمام تر
غائب پر ہے، دراصل یہ شکوہ نہیں، اپنے حق کا مطالبہ ہے، اور یہ حق صرف اس کو
پہنچتا ہے، جس کے حوصلے قوی ہوں، جس کی آرزوئیں تازہ ہوں، جس کا شوق بے
پایاں ہو، اور جسے تکمیل کی خواہش مضطرب رکھتی ہو، غائب کے دعویٰ کے ثبوت
میں، یہ اشعار دیکھئے:-

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکان کو ایک نقشِ پایا

یاس و اُمید نے یک عرصہ میدان مانگا
عجزِ ہست نے طلسمِ دلِ سائل باجھا
یاد نے تشنگی، شوق کے معقوں چاہے
ہم نے دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باجھا

شبِ خاموشی ساقی، سخیخِ اندازہ تھا
سامحِ بادہ صورتِ خایہ خمیازہ تھا

شوق سامانِ فضول ہے، وگرد غائب
ہم میں سرمایہ ایجادِ تماکبِ عشا

دیوانگیِ اسد کی حسرت کشِ طرب ہے
درسِ ہوائے گلشنِ در دلِ غبارِ صبرا

ہیں دل میں مرے وہ قطرۂ غول
جس سے مڑھکاں ہوئی ہو گلاب

کفر ہے غیر از دُورِ شوقِ بہر خواست
راہِ صحرائےِ حم میں ہے جریِ ناخوشی

ہر موبک پہ شہرِ پرداز ہے بجے
بیتابیِ دلِ ہمیشہ انگیزِ یک طرف

تماشاے گلشن، تماشاےِ پیدل
بہارِ آفرینا! گہنگارِ ہیِ جسم

اے بالِ اضطراب کہاں تک منہ رگی
یک پر زدنِ پیش میں ہے کارِ قرضِ تمام

بارِ دشتِ نور دی کوئی تدبیر نہیں
ایک پکڑ ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں
شوق اس دشت میں دوڑا ہے کچھ اکڑ نہیں
جادہ غیر از نگو دیدہِ تصورِ نہیں

جائیسکے پائے سیل بلا درمیاں نہیں
دیوانگیاں کو داں ہوں غائیاں نہیں

گر ہو بلند شوق مری خاک کو چنٹ
صحراناکو بھی گھر سے کئی فرسنگ نکالوں

ہر قدم دوری منزل ہے غزلیاں مجھ سے
میری رفتار سے بھٹکے ہے یہاں مجھ سے

اے عرشا دتے کہ سائی یکہ خستیاں داکرے
تارو پود فرشتہ محض چنہ بینا کرے

ان میں سے چند اشعار کے مفہوم کو یہاں کچھ لینا مناسب ہوگا:
یاس اور اُمید: دونوں شوق کا نتیجہ ہیں، شوق، محدود اور سطحی ہوگا، تو یاس اور
اُمید میں ایسی شدت نہ ہوگی، اور نہ اُن کی کشمکش کے لئے، کسی وسیع میدان کی ضرورت
ہوگی، شوق کی منتظر ہے:

زندگی کی دھتیں نظر میں ہیں

یعنی شخصیت بیدار ہے

اور زندگی کو گرفت میں لانا چاہتی ہے

اس لئے جدوجہد کرتی ہے

اس جدوجہد میں کامیابی اور ناکامی دونوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے

چنانچہ، اُمید اور نا اُمیدی میں ایک کشمکش جاری رہتی ہے

یہاں تک کہ حوصلہ کمی کرنے لگتا ہے

پہلے مصرعہ میں، ایک عرصہ میدان کی ترکیب شوق کی دست اور اس کی شدت
کو ظاہر کرتی ہے، دوسرے مصرعہ میں جہاں حوصلہ کی کمی دکھائی گئی ہے، وہاں اپنے ذہنی
دوئیہ کو چند الفاظ سے واضح کر دیا گیا ہے، "عجز" اور "سائل" کے علاوہ ظلم سے

یہ بات کھل جاتی ہے، مگر غائب، حوصلے کی کمی کو اچھی نگاہ سے نہیں دیکھتے۔ حدیث کو ساحل بانڈھنا کس قدر مسمیٰ خیر ہے۔

غائب احساسِ طلب کی گہرائی کو، جس کا نفاذ ممکن نہیں دیا اور ساحل کی دنگوں سے ظاہر کرتے ہیں، جن کا نفاذ ممکن ہے۔ پہلے غریب شوق کی وسعت نظر آتی ہے، دوسرے غریب اسکی گہرائی پر زور دے۔

لیکن یہ "شوق" وہ چیز ہے، جو اندر سے باہر کی طرف بڑھتی اور پھیلتی ہے، یہاں تک کہ وہ شخصیت کو داخلی طور پر فتح کرے، اُسے چاروں طرف سے ڈھکا لیتی ہے۔

دور اصل سوسے ہوئے آدمی کو ایک منفرد، لیکن مفید وجود میں تبدیل کو دنیا بھی شوق ہی کا کرشمہ ہے۔

شوق "سرایہ ایجاد کرتا" ہے۔

"شوق" نہ جو تو وہ نظر بھی نہ ہو، جو چمن میں بہار آفرینی کا جلوہ دیکھتی ہے، او وہ حوصلہ بھی ہو، جو چمن کی ہواؤں سے لطف اندوز ہوتا، اور لکے دیلوں کو کام میں لاتا ہے، دوسرے مصرعہ میں نیکو کو برا لگھو کر دینے والی نیکاریت ہے، جس میں بہار آفریں، کو داد بھی دی گئی ہے، اور انتہائی ضبط کے ساتھ اس پر طنز، اور اس سے فریاد بھی کی گئی ہے، یعنی آدمی کا گناہ صرف یہ ہے، کہ بہار آفریں نے، جو چمن سجایا ہے، وہ اُسے دیکھتا، اور اُسکی رنگینوں سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے۔

غریب یہی شوق ہے، جو آدمی کی ساری قوتوں کو مجتمع کر دیتا ہے، اور "شرکائی گھبراہ" ہو جاتی ہیں، یہی شوق ہے، جو انسان کو "پرداز" سکھاتا، اور ہر سوسے بدلی کو "چہرہ" میں ڈھال دیتا ہے۔ یہی ہے جو پُر زدن میں "کاہِ نفسِ تمام" اور آزادی سے ہم کنار کر دیتا ہے، یہی ہے، جو انسانی کو مسکن کی تلاش پر اُکساتا، اور زندگی کے پہلے کو گردش میں لاتا ہے، یہی ہے، جو حق آسانی سے بچاتا ہے، اور سخت کو سختی کی ترغیب دیتا ہے، اور اس کا ملنا ہوا، وہاں پاؤں نہیں رکھتا، جہاں میل بل "ہنو" اسی شوق سے وہ دیوانگی پیدا ہوتی ہے، جو "صحا کو گھر سے کئی فرسنگ" نکال دیتی ہے، اور جس کی گرم نقدی "سے" "بیا باں پناہ" مانگتے ہیں، یہی شوق ہے، جو اُس نملہ

لالہ دگل بہیم آئینہ اخلاق بہار
ہوں میں وہ دلخیز پھولوں میں بسایا ہے مجھے

لیکن آخر میں وہ یہاں پہنچے کہ "بیکسی ہائے تنہا کو نہ دینا ہے نہ دین" یہ وہ نقطہ ہے جہاں "قصوت" "تفکیک" میں اور "اوراک" معنی "تماثیل صورت" میں "اورایت" "مادیت" میں "اور" خدا "اس شخص میں تبدیل ہو جاتا ہے جس سے متدی نے یہ کہا تھا کہ ست
برخیز و در سرائے رجبہ بشین و قباے بست و آگن

اب غالب کے بھائی محبوب کو دیکھئے۔ ہمیں اس کے تین روپ نظر آتے ہیں:

(۱) ایک غزل کا ردائی محبوب ہے۔ جس میں وہ ساری خصوصیات پائی جاتی ہیں جو ہندوستانی اور ایرانی غزلگو شعراء کے محبوبوں میں مشترک ہیں، لیکن وہ کسی ایسی صفت سے محروم ہے، جو ان خصوصیات کو کسی نئی سطح پر ترقیب دیکر ایک وحدت میں منتقل کر دے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار دیکھئے:

نُزہارِ یاد کی جو ہوئی جلوہ گسری زلفِ سیاہ بھی شبِ ہفتاب ہوگی
بزمِ خواباں بسکہ جوئی جلوہ سے مژدہ ہے

وہ شورش اپنے حسن پہ مژدہ ہے اسد دگھلا کے اس کو آئینہ توڑا کرے کوئی

کثرت جو دوستم سے ہو گیا ہوں دلخیز غریبوں نے بنایا غالب پر خوب مجھے

(۲) وہ سرا محبوب بھی ردائی ہے، لیکن اُس کے چہرہ پر اکبر شاہ ثانی کے ذوق کا غماز چڑھا ہوا ہے اور اگر اس میں کوئی انفرادیت ہے بھی، تو وہ شاعر کے کئی مصنوعی میلان سے پیدا ہوئی ہے۔ اس محبوب کی تصویر دیکھئے، جو تاریخ کے ذوق سے غافل مشابہت رکھتی ہے:

ہی آلودہ ہے، ہر نوازش نامرید ہے کہ دلخیز آندوے ہوس لایا ہے پیام سرا

خوشی تری کہسہ دیتی ہے احوال جلا دافر دلِ صد پارہ کی ہے پردہ دلکش

کس رتبہ میں ہارنکی درزی ہے کہ جوں گل کافی ہے نشانی تری چھتے کا نہ دینا
آئی نہیں شجر میں بس اس کے نظر انگشت خالی گئے دکھلا کے بدقت سفر انگشت

نامہ بھی کہتے ہو تو بھٹا غبارِ صیحت رکھتے ہو مجھ سے اتنی کدورت ہزارین

ترے فکر سے دور پر افسردہ کو ذرا کہتے ہیں سمجھنا انا خدا ترس! آتش کش! ہاجر کیا ہے
مخمس و عشق کے اس مصنوعی تعلق سے، جو دلچسپ نتائج پیدا ہوتے ہیں، وہ ان
اشارہ میں دیکھئے :

بارغ تھم ہی گل ز گس سے ڈرا ہے بے چاہوں گز سیرِ حرم، آنکھ دکھا ہے بے

غیر خواہ دید ہوں، از ہر درخ چشم زخم کھینچتا ہوں اپنی آنکھوں میں سلاخی کی

دیا فتنِ صحبتِ اغیار غرض ہے لے نامہ رساں نامہ رساں چاہئے گماں

اس ضمن میں غنی کا خمیری اور ناظر علی کے اثرات کو بھی ملحوظ رکھنا چاہئے، مگر کی
خصوصیت یہ ہے کہ یہ خیال محبوب کی رسمی صفات کو، عالمانہ اور کتابی لہجہ اور اصطلاحات
کی مدد سے بیان کرتے ہیں، 'تاریخ میں' اور ان شعراء میں ہمیشہ مجموعی یہ فرق ہے، کہ
اقل الذکر کے یہاں، جو چیز "بے ہنگم" دکھائی دیتی ہے، وہی چیز ان کے یہاں،
عالمانہ فلسفے اور تصویات کی ایک بالکل آج سے "دریغ" نظر آنے لگتی ہے، ان کی "بے ہنگم"
لیکن "مہذب" تصویریں، فارسی زبان کے رچاؤ کو بھی دخل ہے۔ اس کے علاوہ عالم گیر
اور اتحاد علی فہام کے حمد کا مزاج بھی اس فرق کا ذمہ دار ہے۔

یہاں اس محبوب کی تصویر دیکھئے، جس پر غنی اور ناظر علی کا سایہ ہے، لیکن جو اپنی
نوعیت میں، 'تاریخ' کے محبوب سے کچھ زیادہ مختلف نہیں :-

جو ہر اکباد خطِ سبز ہے خود بینیِ حسن جو نہ دکھیا تھا سو آئینہ میں نہاں نکلا

نہیں ہے کہ اب آؤ گے پہنچو آؤ گے سے علافتانے جوٹی مٹنی کا سر شیر ہے چیدا

ہے کو انیزے پہ اسکے قامت نوغیرے آفتاب صبح محشر ہے گل دستار دوست
نور شمس تار و جوش تماشا ہے آمد آتش ہے سے پہلو گری بازار دوست

اب ان اخراجات کے ساتھ 'حسن' و 'عشق' کے تعلق اور اُس کے تعلق بھی دیکھئے :
کہوں وہ صبح چرخہ صعب کاست میں کہ سرود ہو نہ سکے اس کا صبح ثانی

ترجمہ میں مٹ کو شل کے ہے سامان غلہ دہری سرنگ چم بار بار دم خم بشیر ابد ہے

دیکھ تیری غمت گرم دل بہ پیش طم ہے طائر سیاب کو شمشاد رگ دام ہے

بہ فرود طرح کاست و رعنائی سرو طوق ہے گردن قری میں رگ بالید

(۳) اب تیسرا روپ غالب کے اپنے محبوب کا ہے۔ جوان دونوں سے مختلف ہے، اس کی شخصیت یہی نہیں ہے، غزل میں محبوب کی ہیرت آواز نہیں ہوتی، ان میں 'اس' کہ غزل بنیادی طور پر، عاشق کی داستان ہوتی ہے اور وہ جو کچھ دیکھتا ہے، اس میں اسکی ذہنی افتاد، اور وقتی جذبات کو دخل ہوتا ہے، اس لئے ہم 'بڑی حد تک' اس کی رائے کے پابند ہوتے ہیں۔ یہ عاشق پر موقوف ہے کہ وہ محبوب کو جس رنگ میں چاہے دیکھے اور دکھائے۔

ایک شخص اسی محبوب کے مادی پیکر میں ثانی حسن کی جھلک دیکھتا ہے، یہ وہ ہے، جو نئی نوع انسان کے ان میاروں کی ترجمانی کرتا ہے جو سب سے زیادہ قابل قدر یعنی عقلی اور اجتماعی ہوتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں، جو صدیوں کی ذوق سماجی اور اولی روایت سے دہم میں آتے ہیں، اور زندگی کے نئے تقاضوں کو پورا کرنے میں ملانے ہوتے ہیں۔ ان میاروں کو اپنے عمل کا جو بنالینا، شاعر کا فرض ہے، لیکن اس کے

لے تیز دھواں، اور وہ توانا عقل درکار ہے، جو دوسرا ہو، اس کے برعکس یہ بھی ممکن ہے کہ اس محبوب کو ایک موثر اور مثالی شخصیت کی بجائے، ایک داجریا آکھڑ کے روپ میں دیکھا جائے، جو اس کا ثبوت ہے کہ شاعر انسان احساسات سے بالا ہو گیا ہے، یعنی زندہ اور انسان اس کے نزدیک محبت اور عزت کے تحت نہیں ہیں۔ اس کا سبب محراب اس کے ذاتی اغراض ہوں، یا اس کی ذہنی بے باگی ہو۔ بیدل، حق، انجمن، شاہ فقیر، اور تیرخ اسی قبیلے سے ہیں۔

ہر صورت غزل کے کچھ حدود ہیں، جنہیں تسلیم کر لینا چاہئے۔ دراصل یہ وہ صفت ہے، جس میں شاعر کا ذاتی انکشاف ہی سب کچھ ہوتا ہے، اور زندگی اس کی ذات میں اور ان کی ذات سے ہم تنک پہنچتی ہے۔

اس لئے شاعر کو باطنی کی ہدایات، حال کے حقائق اور مستقبل کے خوابوں کی اپنی شخصیت میں اس طرح سولیتا چاہئے، کہ ان کی اور معاشرت کی روحانی کیفیت میں کوئی فرق باقی نہ رہے۔ ہر بڑے غزلگو کا داخل تجربہ، بیک وقت ذاتی، اور غیر ذاتی ہوتا ہے یعنی خارجی ہوتا ہے، دوسرے الفاظ میں اس کا محبوب، سب کا محبوب ہوتا ہے، اگرچہ اس میں تنک نہیں کہ ہر بڑے غزلگو کے یہاں یہ روایتی ہونے کے باوجود منفرد بھی ہوتا ہے، یہ انفرادیت عشق و عشق کے باہمی تعلق سے انجمن اور ان جذبوں سے چھٹتی پڑتی ہے جو محبوب کے قصور، اس کی طاقت، اس کی جذباتی، اس کی بات چیت اور اس کے برتاؤ سے عاشق کے دل میں پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ نیز وہ ان چند مواقع میں نمایاں ہوتی ہے جب وہ غلوٹ یا انجمن میں عاشق اور اغیار سے قریب آتی یا متصادم ہوتی ہے۔ نو جوان غالب اس سیار تنک رمانی عامل کرنے کی کوشش میں نظر آتے ہیں، لیکن ان کا محبوب خود ان کی طرح تکمیل کے دوسرے گزرتا ہوا دکھائی دیتا ہے، اور چونکہ اس کا فنی اظہار ناقص ہے، اس لئے وہ پہلی نظر میں، مصنوعی معلوم ہوتا ہے۔ البتہ ان کی زندگی اور اس کا نیلہ ان پڑجوش، حتیٰ اور بے ساختہ بیانات سے ظاہر ہوتا ہے، جن سے ہم مختلف موقعوں پر دو چار جھوٹے ہیں۔ غالب کے ہدیے سے بھی اس کے کردار پر مدنی پڑتی ہے کہ ان کی محبت ان امانتہ سے اس قدر محبت، اور ان کا محبوب سہائی سے اس قدر قریب ہے، لیکن ہم یہ پہلے کہہ آئے ہیں کہ وہ اپنی تکمیل کو نہیں پہنچا ہے، بلکہ دماغ

وہ بلا ضرورت دعا حمدی کا اظہار کرتا ہے، اور نہ تفضل کرتا ہے :
ہے بارے اہتمام و قیاداری اس قدر

وہ مری چین جیسے علم پہاں بچھا

کہتا تھا کل وہ نامہ رماں سے بوز دل درو جہانی اسدا مٹہ خاں نہ پوچھ

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ ماہ پر
(۵) وہ خود پرست ہے، اور اگرچہ یہ صفت ہر محبوب میں پائی جاتی ہے، لیکن
عقاب کے محبوب میں، یہ دوسروں سے کسی قدر زیادہ ہے :
آئینہ دیکھ، اپنا سامنے کے رہ گئے

خود پرستی سے رہے باہم دگر نا آشنا

دست مرہون بنا، رخسار رہن غارہ تھا

(۶) لیکن اس کا سب سے متنازعہ صفت یہ ہے کہ اس کو تسخیر کرنا بہت دشوار ہے،
یہ غولی اپنی جہاد کا انفرادیت کے ساتھ ہر قابل ذکر محبوب میں پائی جاتی ہے، —
عقاب کے محبوب میں یہ تین عناصر سے مل کر پیدا ہوئی ہے، یعنی وسیع شخصیت، غیر عقل
اور خود پرستی۔ چنانچہ ان کی شاعری کے ابتدائی دور میں بھی اس کا بیان باجیا ملتا ہے :
زباں سے عرض تہائے غامضی معلوم مگر وہ خانہ براہ از گھنٹہ گرجانے

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ ماہ پر دامن کو اس کے کج حرفانہ کھینچے

ہوں ترے دھڑکنے میں بھی ماضی کر کبھی گوش منت کش کلب نگب تسلی نہ ہوا

اب اس کی روانی صفات اور خامی خصوصیات دیکھئے، اسے کہ اکثر اوقات
 بھی روانی یا خامی خصوصیات بنیادی اوصاف سے آئیز ہو کر اعمال میں
 ڈرامائیت پیدا کر دیتی ہیں۔

چاہے جانے کی خواہش

شوق کو منفعل ذکر، ناز کو انتہا سمجھ
 پوچھ مت دھواں انداز، استغنائے حسن دست مرہون حنا، رخسار دھن غارتھا

ادب آموزی

سچے ہزم تجاں میں سخن آئندہ یوں سے
 پوچھا تھا مگرچہ یار سے احوال دل مگر کس کو دماغ متنب گنت دشمنو تھا
 ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائیگا

پشیمانی

آخر اس عہد شکن تو بھی پشیمان نکلا

غصہ

تیز تر ہوتا ہے خشم تند غویاں عجز سے
 دیکھ تیری نولے گرم دل پر تپش رام ہے

پرکاری

سادہ پرکار ہیں غویاں غالب ہم سے بیجا، وفا باندھے ہیں

ستم ظریفی

تم اپنے شکوہ کی باتیں نہ کہو، دکھو کے پوچھو
 حذر کرو، منہ دل سے کاس میں گنہی ہے

مگو تم کو رضا ہوئی انخیا ہے منظور

جیا

قربان آفتن ریزی چشم جیا پرست

بے وفائی

لے ہرج خاک بر سر قہر کائنات لیکن بنائے جبر وفا استوار تر

محبت کا آزمانا

دلِ نازک پہ اس کے رحم آتا ہے مجھے غالب نہ کر بیاک اس کا فر کو اُفت ڈالنے میں

عاشق پر اعتماد

ہے بارے اعتماد و فاداری اس قدر ہم بھی اسی میں غوش ہیں کہ ناہرہاں ہے

تغافل

یہ جانتا ہوں کہ تو اور پاسخ مکتوب مگر ستم زدہ ہوں فوق خامہ فرسا کا

حُسن

اے تراغزہ یک نظم آئینہ پھر وہ سوئے چمن آتا ہے خدا حیر کرے
خود مشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

نکاحِ فتنہ خرام و دیو دو عالم باز

جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں
کس دل پہ ہے حرم صفت مرگانِ خود آرا
نیا باں نیا باں اہم دیکھتے ہیں
آئینہ کی پایاب سے آہری ہیں سپاہیں
نافہ دما رخ آہوئے مشک تار ہے

ظاہر ہے کہ جو شخص اس انداز سے سوچتا ہو، اس میں 'حوصلہ مندی' کا پایا جائے
یعنی ہے۔ اس میں تنگ نہیں، کہ نوجوان غالب نے اپنی ابتدائی شاعری کے تنگ دائرہ
میں 'مبت' مردانگی اور حوصلہ کا جس قدر اظہار کیا ہے، اس کی مثال دوسرے شعرا کے
ضمیمہ دیوانوں میں بھی مشکل سے ملے گی۔ زوال کے زمانہ میں جب قلم مندی سے بیکر شری
گیوں تک، انفرادی اور بے دلی چھائی ہوئی تھی، کسی شخص کا "سیل بلا" کو لکھنا ناگو
اس کے مقابلہ میں ڈٹ جانا، معمولی بات نہیں۔

غالب کے روحانی اور مادی رجحانات پر ہم نے کافی تفصیل سے بحث کی ہے اور
روحانیت کے تعلق، یعنی خلوت، انفرادی، وحشت اور فنا کو بھی وضاحت کرائی
بیان کیا ہے۔ مادی رجحان سے، انکی شاعری، اور خود ان کے قصود میں، جو حوصلہ پیدا
ہوئے ہیں، ان پر بھی روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ یہاں ہم صرف اس قدر کہنا چاہتے ہیں کہ شری
و عاشق کی دوا میں، غالب کے یہاں، مادی رجحان پوری طرح حاوی نظر آتا ہے اور
ان کے کردار میں، جو خصوصیات نمایاں ہوتی ہیں، وہ اسی رجحان سے تعلق رکھتی ہیں
جس طرح وہ اپنی روحانیت کی جدت خود سے اور دنیا سے گرنے پر آمادہ نظر آتے
ہیں۔ اسی طرح وہ آدمیت کی بنا پر، دنیا سے متصاف ہوتے ہیں اور اپنے حوصلہ کی حد
سے، زمانہ کو مغلوب کرنے کی کوشش میں مصروف دکھائی دیتے ہیں۔ اس روشنی میں
دیکھئے تو، وہ بتیل، فتنی اور ناعمر علی کو پیچھے چھوڑ جاتے ہیں، اور اُردو کے بہترین شعرا
پر قابل قدر اضافہ کرتے ہیں۔

اب مختلف حیوانات کے تحت اُسے ہوئے اشعار ملاحظہ کیجئے :

حوصلہ :

غم نہیں ہوتا ہے آلودوں کو بیش از یک نفس	برق سے کرتے ہیں روشنی خیمہ، ام خانہ ہم
لے بال اضطراب کہاں تک انفرادی	یک پردہ تنہا میں ہے کا و نفس تمام
گر ہو بکھر شوق مری خاک کو وحشت	صبرا کو بھی گھر سے کئی فرسنگ بکاوں
آب ہو جلتے ہیں تنگ بہت باطل سے مرد	
ہیں دہالہ بکیرہ گدا و ہمت مردانہ ہم	

فنی زاویہ نظر سے بھی، وہ اپنے حدود میں مکمل ہیں۔

اب محسن و عیش کے تعلق پر بھی، ایک نگاہ ڈالنا ضروری ہے جس سے یہ اندازہ ہو جائے کہ یہ عاشق کئی کن منزلوں سے گزرتا ہے۔ ان میں چند منزلیں وادسی ہیں جن سے ہر عاشق کو گزرتا ہی پڑتا ہے، مثلاً حیرانی، گم شدگی، ہجر اور وصل، خود پر اور محبوب پر اعتماد یا بے اعتمادی، افسردگی اور حوصلہ مندی وغیرہ وغیرہ یہ پوری منزلیں نقاب کی ابتدائی شاعری میں ملتی ہیں۔ مثلاً:

حیرانی

پوچھا تھا گرچہ یار نے احوالِ دل مگر کس کو دایرہِ منتِ گفت و شنود تھا

دوری

خود پرستی سے رہے باہم دگر نا آشنا بیکسی بیری شریک، آئینہ تیرا آشنا

رعبِ حُسن

جہ بزمِ بال میں سخن آئندہ لبوں سے ہو رہے میں وہ مضائقہ نہ کرے تنگ آئے ہیں ہم ایسے خواہد طلبوں سے پر مجھے طاقتِ سوال کہاں

پہچی توجہ

وہ بھی دل ہو کہ اُس ہم گرے ناز کھینچوں بھائے حسرتِ ناز

وصل

گل کھلے، غنچے پھٹکے گئے، ادھ صبح ہوئی سرخوش خواب ہے وہ رنگیں نمود ہنوز

یاس

ہے یاس میں آس کو ساقی سے بھی فراغت دریا سے خشک گزرے ستوں کی تفتہ کا می

امید

چشمِ امید ہے روزِ تری دیواروں کا

بے قراری

اگر مری جان کو قرار نہیں ہے طاقبِ بیدارِ انتظار نہیں ہے

پسردگی

جو زخمِ تیغِ ناز نہیں دل میں آرزو جیسے خیال بھی تو ہے ہاتھوں کی چاک ہے

دنیا کا حسن

جس جانیم شاد کشِ زلفِ یار ہے نازِ دماغ آہوئے دُشعبِ متار ہے

شکایت

ہم نشیں مت کہہ کہ برہم کہ نہ بزمِ عیشِ یارِ داں تو میرے تلے کو بھی اعتبارِ لغت ہے

ناکامی سے کام لینا

میرے کام آئی دلِ مایوسِ ناکامی تری

تباہی کا احساس

مبارِ زندگانی با بر غارتِ دادہ آتا ہے

گھٹن کا احساس

غمِ فراق میں تکلیفِ پیرِ بارغ نہ دو
مجھے دماغ نہیں خندہ آئے بیجا کا

اعتماد

زمن کو صفو گلشن بنایا انہوں پچکانی لے

لیکن یہ منزلیں اپنی جگہ کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتیں، دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ جو شخص ان منزلوں سے گزرا ہے وہ کیوں کر گزرا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ عشق بیباک اپنی خطرناک بھی ہے، اور گلفروزش داؤی بھی ہے، لیکن اس میں قدم لگنا ہر کسی کے میں کی بات نہیں۔ اس میں کبھی تو ایسا ہوتا ہے کہ "قدو گیسو میں تھیں دو کوہن کی آزمائش" ہے اور کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ "جہاں ہم ہیں وہاں دلوں میں کی آزمائش ہے"۔ عشق میں سب سے کڑی بات یہی ہے کہ پہلے سے کسی کو بھی یہ پتہ نہیں ہوتا کہ اسکی تقدیر کیا ہے، اور بقول قرآن اس پر ستم ظریفی یہ ہوتی ہے کہ آدمی دل ہی دل میں تجاہل سے کیا کیا اُمیدیں باندھ لیتا ہے، اور بے پرواہی سے ہر شخص اپنے ہاتھ سے یہی اچھی رائے رکھتا ہے اور عاشق بھی اس کجی کے مستثنیٰ نہیں، نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کچھ آدمی تھوڑی دور چل کر یا تو ہراساں ہو جاتا ہے، یا تھک کر بیٹھ جاتا ہے، یا اونیاسے دایوس ہو جاتا ہے، یا بے اختیار کر لیتا ہے، درد کسی نفسیاتی الجھن میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ جیسی تو غائب نے کہا ہے کہ "مجز تھیں اور کوئی نہ آیا بروئے کار، بروئے کار کرنے کے لئے یہ شرط ہے کہ آدمی کا احساس قوی، اس کی عقل متوازن اور اس کا ارادہ مضبوط ہو۔ یہ خوبیاں ایک دوسرے سے علاحدہ نہیں ہیں، البتہ ان کی باہمی ترکیب بے شمار صورتیں اختیار کر سکتی ہے، اور یہ بے شمار صورتیں اپنے آخری تجربہ میں، زمانے کے شعور پر منحصر ہوتی ہیں۔ گئے گئے کسی جگہ کہا ہے کہ "ابھی شاعری وہ ہے جس میں وجدان فکر سے مربوط ہو جائے" دوسرے الفاظ میں انسان کے بنیادی اور قابل قدر احساسات کو زندگی اور زمانہ کے زندہ شعور کی مدد سے نظم کرنا اور حرکت میں لانا شاعری ہے، اس لئے احساس، عقل اور ارادہ کو ایک دوسرے سے اور ان سب کو زندگی اور زمانہ کے شعور سے الگ نہیں کیا جاسکتا، مثال کے طور پر ادب میں قوت احساس کے معنی یہ ہیں کہ:

(۱) ہر شخص میں احساس دوسرے احساسات سے ہم آہنگ ہو، یعنی اُسے عقل پر مبنی ہونا چاہیے

(۲) وہ خود متحرک ہو، اور دوسرے احساسات کو حرکت میں لائے، یعنی اس کو ارادہ سے متحرک ہونا چاہئے۔

(۳) اس کا اظہار دوسروں کے احساسات میں تنظیم اور حرکت پیدا کرنے، یعنی اُسے سماجی طور پر مفید ہونا چاہئے۔ جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ محبت کوئی جامد یا محدود تصدیق نہیں، بلکہ ایک مسلسل عمل اور ترقی پذیر تصور ہے، غالب کا یہ شعر اسی مفید کو پیش کرتا ہے :

اگر بہ دل نہ خلد ہر چہ از نظر گزرد
نہے دعاؔی عربے کہ در سفر گزرد

یہی راز ہے کہ ہر بڑے غزل گو کے یہاں عشق ایک دیکھتے تصور رکھتا ہے اور غزل کے علائم و رموز میں ایک دنیا آباد ہے۔ حافظ شیراز کا یہ شعر دیکھئے :

ساچا دل طلب جام جم از ما می کرد
بیس بھی وہ منزل ہے، جہاں عشق پہنچتا ہے، اور جہاں عشق، انسان اور زمانہ ملک و ملیج اور مذہب، فن، خیال اور عمل، ایک اور آزاد نظر آتے ہیں۔

غالباً اب اس پر زور دینے کی ضرورت نہیں کہ جسے عشق کہتے ہیں، وہ دو افراد کے درمیان کسی بہم یا واضح جسمی یا ذہنی تعلق نہیں ہے، بلکہ وہ خارجی دنیا میں جنسی کی مسلسل جھگڑ کا نام ہے۔ اس جھگڑ میں، دنیا کے علائق کے تناسب اور عاشق کے داخلی توازن کو قائم رکھنا چاہئے۔ غالب نے فارسی کے ایک تصدید میں شعر و سخن کی جو تعریف کی ہے، اور خود اپنے بارے میں جو کچھ کہتا ہے، اُس سے بھی اس بات کی تائید ہوتی ہے، کہ ان تصورات کا بیج پہلے ہی دُور میں بویا جا چکا تھا :

دہر گویند نہ دارد بخش دانش و داد	ہمہ دارد کہ چو غالب ہمہ دانے دارد
سخن از ہمدی غامد نیستانے ہست	کہ ہر آئینہ چو من شیر شریانے دارد
معنی از لفظ مراد است سنوہر نمود	کہ باہنگ حزیں ساز بیانے دارد
بسکہ ہر دم مدد از دہر نہ خویش نہ خویش	خواجہ دانش کہ دل آویز فغانے دارد
مدعی خوش باید و تاب کرد و طرہ تمام	نہر و دل ز کفن از موریاںے دارد

ہم یہ پہنے ہی دیکھ آئے ہیں کہ غالب اپنے مضامین میں بڑی حد تک تبدیل کے اثر سے آزاد ہیں اور ابھار ہی سے غالب کی شاعری کا مٹھ کا تبدیل اور ان کے مچھری سے کسی قدر بدلا ہوا نظر آتا ہے۔ لیکن اس میں نوبل کے اثر کے باوجود ایک ایسے نئے پن کا احساس ہوتا ہے جو تبدیل سے قطعاً مختلف ہے جس کا سبب یہ ہے کہ:

(۱) غالب اک فعال شخصیت رکھتے ہیں

(۲) وہ زندگی اور انسان کو ایک ”زندہ کل“ کے طور پر دیکھنے اور انکی مصوری کرنے کی کوشش کرتے ہیں

(۳) جس میں ان کا سب سے بڑا ہمارا ان کی عقل اور ان کے مزاج کا کٹر

ہے

(۴) ان کی عقل اسی لئے، روحانی تعبیر سے مادی تعبیر کی طرف برہمتی جاتی ہے۔

گویا ابتدائی دور میں بھی ان کا ذہنی عمل دوسروں سے مختلف اور تیزی کے ساتھ بدلا ہوا نظر آتا ہے۔ یہاں تک کہ اک منزل پر پہنچ کر، وہ اس ادنیٰ اور مسابی غول کو توڑ کر باہر نکل آتے ہیں، جس میں صائب، تبدیل اور ترقی و ترقی نے اپنی عمر بسر کی تھی اور جس میں خود غالب کے بعض معاصرین زمانہ اور انسان کے تقاضوں سے گھبرا کر پناہ گزین ہو گئے تھے۔

خمس

ضمیمہ

نظری کا اسلوب

لے بہ سراپا حسن خلق تشنہ سنی امتحاں
شوق کو منفعل نہ کر ناز کو انتہا سمیت
خوشی حسن و عشق ہے آئینہ دار ہم دگر
خار کو بے تیاں جان، ہم کو برہنہ پا سمجھ

دہر میں نقش وفا و جبر تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ جو شرمندہ معنی نہ ہوا
میں نے چاہا تھا کہ اندوہ و فاسے چھوٹوں
وہ سم گرے مرے پہ بھی راضی نہ ہوا

عرفی کا اسلوب

دیوانگی آمد کی حسرت کشِ طرب ہے دد دل ہوائے کھٹن دد سر غبارِ صحرا

قاکس بہ عزم ناز و دل از زخمِ دد گلاز قشیر آب دار و نگہ آبدار تر
لے جمش خاک بر سرِ قشیر کائنات لیکن بنائے چہرہ وفا استوار تر

سجیدگی ہے ایک طرف رنج کو بہن
خوابِ گرانِ خسرو پرویز یک طرف

نمود پرستی سے رہے باہمد گرتا آشنا
بیکسی میری شریک، آئینہ تیرا آشنا
دہلویک شیرازہ وحشت ہیں انجائے پیار
سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل نا آشنا

عشرتِ پارہ دل زخمِ تنہا کھانا
لذتِ ریش جگر غرقِ نمکداں ہونا

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیشِ بیکس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خاند ہم

ہے دورِ مدح و صیر پریشانی صبا
اک بار لگا دو غم سے میرے یوں سے

گلہ ہے خرق کو دل میں بھی تنگی جا کا بگریں جو ہوا اضطرابِ دریا کا

وائے دیوانچی شوق کہ ہر دم مجھ کو
آپ جاتا اُدھر اور آپ ہی حیراں ہونا

عشرتِ نعلِ گہ اہلِ تنہا مست پوچھ
عیدِ نظارہ ہے خمیر کا عریاں ہونا

دریائے معاصی تک آئی سے ہوا خشک
میرا سر دامن بھی ابھی نہ ہوا تھا

میر کا اسلوب

عالم کرنا گدائے عاشق پر
دوستو بھگتِ رسیدہ سے
زندگانی پہ اعتماد غلط
نہیں شادانِ عشق کا دستور
دشمنی ہے وصال کا مذکور
ہے کہاں قیصر اور کہاں فغفور

کس سے عروسی قسمت کی تمکایت کیجئے
ہم نے چاہا تھا کہ مرجائیں سو یہ بھی ہوا

وہناں درمیکدہ گستاخ ہیں زاہد
نہ ہمار نہ ہونا طرفت انہیے ادبوں سے

کرنے نہ پائے ہمت سے شور جنوں آسہ
اب کی بہار کا یوہنی گزرا برسِ تمام

فائدہ کیا سوچ آخر تو بھی دانہ ہے آسہ
دوستی ناداں کی ہے جی کا زیاں پہچانگیا

آغوش گل کشودہ ہمارے دلال ہے
اسے عندیہ چل کہ چلے دن بہار کے

دل لگا کر آپ بھی غالب بھی سے ہوئے
عشق سے آتے تھے مانع میرزا صاحب نے

غم فراق میں تکلیف سیرِ باغ نہ دو
مجھے دماغ نہیں نندہ اسے بیجا کا

میرا سودا اور میر درد کی زمیوں میں غزلیں

میر کی زمین میں

خود پرستی سے رہے باہم دگر نا آشنا
آتش مومے دماغ شوق ہے تیرا چمک
بے دماغی ٹکڑہ سچ رنگ ہمدیگر نہیں
جو ہر آئینہ جزو ہر سیرِ مہنگاں نہیں
رہا ایک شیرازہ وحشت ہیں اجڑے بہار
قدہ قدہ ساغرِ مینا نہ نرنگ ہے
بیکسی میری شریک آئینہ تیرا آشنا
درد ہم کس کے ہیں اے دلِ تنہا آشنا
یار تیرا جام سے خمیازہ میرا آشنا
آشنا کی ہمدیگر ہے رہا آشنا
سبزہ بیگناہ صبا آوارہ۔ گل نا آشنا
گردش جنوں۔ بچھکھکائے ملی آشنا

کو کین نقاش یک تنہا شیریں تھا اسد
سنگ سے سراہ کر ہو دے نہ پیدا آشنا

میرا درد سودا کی زمین میں

وحشی بن صیاد نے ہم مخموروں کو کیا دام کیا
 رشتہ چاکو جیب دیدہ صرب قساوی دام کیا
 ٹکسہ رخ فروختہ تھا قصور یہ پلٹھو آئینہ
 شوق نے وقتِ وحشی طرازی تمکین سے آدام کیا
 ساقی نے از بھر گریباں چاک کی بویج بادۂ تاب
 تارِ نگارِ سودا مینا رشتہ خطِ جام کیسا
 ہر بھلے نامہ لگا ئی برب یک نامہ رساں
 قاتل تمکین سچ نے یوں خاموشی کا پیغام کیسا
 شامِ فراقِ یار میں جوتی غیرِ مری سے ہم نے آمد
 اہ کو دردِ شہج کو اکب جائے نصینِ اہم کیا

میر کی زمین میں

حسنِ غریب کی کفِ کش سے چٹا میرے بعد
 منصبِ شفیق کے کوئی قابل نہ رہا
 شمعِ بجتی ہے تو اُس میں سے دھواں اُٹھتا
 خون ہے دل خاکِ ہیں احوالِ بہاں پرین
 دردِ خوبِ عرض نہیں جو ہر بیدار کو جا
 ہے جنوں اہلِ جنوں کے لئے خوشی و ملاح
 کون ہوتا ہے حریت سے مودا لگنِ عشق
 غم سے مرنا ہوں کہ اتنا نہیں بیاں کئی
 جی نگہ میری تھا نفاذِ دل کی نقاب
 بارے آہام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد
 ہوئی معذرتی انداز و ادا میرے بعد
 شعلہٴ عشق سے پوش ہوا میرے بعد
 اُن کے تاغنِ ہمئے عجبکِ حاتم میرے بعد
 نگہِ ناز ہے شربت سے خفا میرے بعد
 چاک ہوتا ہے گریباں کے جدا میرے بعد
 ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد
 کہ کرے ترمیمِ ہر دو وفا میرے بعد
 بے خطر جیتے ہیں اربابِ ریا میرے بعد

تھا میں گدڑا اجباب کی بندش کی گیارہ
 تفرق ہوئے میرے رشتے میرے بعد
 آئے ہے بیکسی عشق پہ رونا غالب
 کس کے گھر جانے کا یہاں بلا ہے بعد

میر کی زمین میں

مشیت آتش رخ پر نور
 عرق از خط چکیدہ روغن نور
 بسک ہوں بعد مرگ بھی نکراں
 مردک سے ہے خال بلب گور
 بار لاتی ہے داہنے سر شک
 خڑ سے ریختہ زبر انگور
 ظلم کرنا گدائے عاشق پر
 نہیں خا بانِ حُسن کا دستور
 دوستو مجھ ستم رسیدے
 دشمن ہے وصال کا مذکور
 زندگانی پہ اعتقاد غلط
 ہے کہاں قیصر اور کہاں فقور
 کیجئے جوں اٹک اور قطرہ تری
 لئے اسد ہے ہنوز دلی دور

میرا سودا اور میر درد کی زمین میں

دایخ اطفال ہے دیوانہ بہ کسار ہنوز
 غلوں رنگ میں ہے تالہ طلبگار ہنوز
 خانہ ہے یل سے ٹوکر دے دیدار ہنوز
 دور ہیں در زدہ ہے زخمیہ دیوار ہنوز
 دست سہی کرم دیکھو کہ سرتا سر خاک
 گورے ہے آبلہ پا ابر گہر بار ہنوز
 یک قلم کا غبڑا تشدد ہے صفحہ دشت
 نقش پا میں ہے تپ گری رفتار ہنوز
 آئی یک عمر سے مزدور تماشا زر گس
 چشمِ مطہر میں نہ ٹوٹا رخسار ہنوز
 کیوں ہوا تھا طرے آبِ پا یار بیا
 جادہ ہے دانشدن پیش طوبار ہنوز
 ہوں ٹھوٹی جی مسرت دیدار اسد
 خڑہ ہے شانہ کشی طرہ گفتار ہنوز

سودا اور درد کی زمین میں

سودائے عشق سے دم سر دکشیدہ ہوں
دورانِ سر سے گردشِ ساغر ہے مقفل
شامِ خیالِ زلف سے صبحِ دیدہ ہوں
نعمِ خاتمِ جنوں میں دماغِ رسیدہ ہوں
تسلیجِ آنکھائے زخماں چکیدہ ہوں
سچ آنکھائے زخماں چکیدہ ہوں
جوں شادِ پشتِ دستِ بندلِ گزیدہ ہوں
میں عندیہِ بخششِ نا آفریدہ ہوں
مضطربِ تارِ ہائے گلوئے بریدہ ہوں
خوں تابِ ہلاہلِ حسرتِ چشیدہ ہوں
جوں یوئے گل ہوں گرچہ گرا نیا پرشتِ در
لیکن اسدِ بوقتِ گزشتنِ جریدہ ہوں

میر اور سودا کی زمین میں

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں
کسو کو ز خود رستہ کم دیکھتے ہیں
خیاباںِ خیاباںِ دم دیکھتے ہیں
کہ آہو کو پابند دم دیکھتے ہیں
خزہ کو جواہرِ رقم دیکھتے ہیں
سو یا میں میرِ عدم دیکھتے ہیں
قیامت کے فتنہ کو کم دیکھتے ہیں
تجھے کس تمنائے ہم دیکھتے ہیں
کہ شبِ زد کا نقشِ قدم دیکھتے ہیں
جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں
کسو کو ز خود رستہ کم دیکھتے ہیں
خطِ لبِ دل یک سلم دیکھتے ہیں
دلِ آشفنگاںِ غلِ کجِ دہن کے
توے سرِ دقا کے اک قہرِ آدم
تماشا کر اے محو آئینہ داری
سُراخِ قہرِ نالہ سے دماغِ دل سے

بنا کر فقیروں کا ہم بھیجیں غائب
تماشاے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

تیر، سودا اور میر درد کی زمین میں

طاؤس درد کا ب ہے ہر ذرہ آہ کا
عزلت گزینہ بزم ہیں واسانگائی د
ہر گام آئے سے ہے دل درجہ قدم
غافل بزم ناز خود آرا ہے دردِ یال
جیبِ نیا ز عشق نشاندہ ناز ہے
بزمِ قدح سے عیشِ تمنا نہ رکھ کر رنگ
یا رب نفسِ غبار ہے کس جہلوہ گاہ کا
مینا سے ہے آبلہ پاسے نگاہ کا
کیا بیم اہل درد کو سختی راہ کا
بے ثناء صبا نہیں طرہ گیلاہ کا
آئینہ ہوں شکستہ طرت کلاہ کا
صیدِ زدام جنت ہے اس دامگاہ کا
جاں دہ ہوائے یک نفسِ گرم ہے احمد
پردانہ ہے دیکھل ترے دادِ خواہ کا

میر کی زمین میں

ضعفِ جنوں کو وقتِ پیشِ در بھی دور تھا
لے دے غفلتِ نگہِ شوقِ دردِ یال
درکِ پیش ہے برق کو اب اس کے نام سے
خاید کہ مر گیا ترے رخسار دیکھ کر
آئینہ دیکھ اپنا سامنے کے رہ گئے
قاصد کو اپنے ہاتھ سے گردنِ دلیلیے
جنت ہے تیری تجھ کے کشن کی منتظر
ہر رنگ میں جلا اسدِ فتنہ انتظار
پردانہ تجلی شمعِ تہور تھا

تیر اور سودا کی زمین میں

نقش فرادی ہے کس کی خوشی تحریر کا
آتش پا ہوں گداڑ دشت زندان پوچھ
خوشی نیز گمید دشت طاؤس ہے
لذت رکاو تازا نہون عرض ذوق قتل
کاہ کا دست جانی رائے تنہائی نہ پوچھ
دشت دشت و دشت و دشت و دشت و دشت
کاغذی ہے پیرہن ہر بیکہ تصویر کا
مئے آتش دیدہ ہے ہر حلقہ یاں زنجیر کا
دام بنو میں ہے پرواز چمن تسنیر کا
نیل آتش میں ہے تچ یار سے نچیر کا
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے ظہیر کا
پُر ہوا ہے سہیل سے پیمانہ کس تعمیر کا
دشت خواب عدم شور قاشہ ہے آسہ
روزہ ہر نہیں آئینہ تعمیر کا

تیر کی زمین میں

نہ بھولا اضطراب دم خماری انتظار اپنا
زہ آتش نے فصل رنگ میں رنگ و گریبا
اسیر ہے زباں ہوں کا ش کے صیاد ہے پروا
مگر جو باغ دامن کشی ذوق خود آلائی
دریغ لے ناتوانی دردم صہل آشتیاں نے
اگر آسودگی ہے مدعاے مرغ بیتابی
کہ آخر شیشہ سماع کے کام آیا غبار اپنا
پر باغ گل سے دھونڈ ہے چمن میں شمع غار اپنا
بر دام جو ہر آئینہ ہو جائے شکار اپنا
ہوا ہے نقش بند آئینہ رنگ مزار اپنا
طلسم رنگ میں بانہا تھا جہد استوار اپنا
نثار گردش پیمانہ سے روزگار اپنا

آسہ ہم وہ جنوں جولان گدے بے سزا ہیں
کہ ہے سر بنجی، مڑگان، آہو پشت خار اپنا

میر کی زمین میں

رنجاہ عمر قطع رہا اضطراب ہے
 تھا ہرے غزقید سے صیاد کی غرض
 میناے سے ہے سرو نشاط بہار سے
 زخمی ہوا ہے پاشنہ پائے ثبات کا
 جادو بادہ نوشی زنداں ہے شش جہت
 بے چشم دل نہ کر ہوسیر لالہ زار
 نظارہ کیا حرایت ہو اُس برق حسن کا
 میں تا مراد دل کی تسلی کو کیسا کروں
 اس سال کے حسابِ برق آفتاب ہے
 جو دانہ دام میں ہے سوا شک بکاب ہے
 بالِ تندرہ جلولہ موج شراب ہے
 نے بھاگنے کی گوں نہ اقامت کی تاب ہے
 غافل گماں کرے ہے کہ گیتی خراب ہے
 یعنی یہ ہر درق درق انتخاب ہے
 جوش بہار جلوسے کو جکے نقاب ہے
 مانا کہ تیرے رخ سے نکل کا میاب ہے

گذرا احسد مسرتِ پیغامِ یار سے
 قاصد پہ مجھ کو رشکِ سوالِ وجواب ہے

سودا کی زمین میں

عشاقِ اکسب چشم سے دھو دیں ہزار داغ
 جوں چشم باز ماندہ ہے ہر یک بجئے دل
 بے لالہ عارضیاں تھے گلشنِ بارغ میں
 جوں اعتماد نامہ و خط کا ہو ہنر سے
 ہوتے ہیں نیست جلوسہ خود سے ستار گماں
 دیتا ہے اور جوں گل و ضمیر بہار داغ
 رکھتا ہے داغِ نازہ کا یاں انتظار داغ
 دیتی ہے گرمیِ گل و عیال ہزار داغ
 یوں عاشقوں میں ہے سب اعتبار داغ
 دیکھ اُس کو دل سے مٹ گئے بے اختیار داغ

وقتِ خیالِ جلوسہ حُسنِ مہیاں است
 دکھلائے ہے مجھے دو جہاں لالہ زار داغ

سودا کی زمین میں

ہر قدم دوری منزل ہے نایاں مجھ سے
 درج عنوان تماشا بہ تغافل خوشتر
 میری رفتار سے بھاگے ہے یا باں مجھ سے
 دشت آتش دل سے شب تنہائی میں
 ہے نگہ رشتہ شیرازہ خشاکاں مجھ سے
 اخراجہ سے جادہ صحرائے جنوں
 صورت دروہا سایہ گریزاں مجھ سے
 بیکسی ہائے خبہر کی حسرت ہے ہے
 صورت رشتہ گوہر ہے چراغاں مجھ سے
 بے خودی بستر ہمد فریخت ہو جو
 سایہ غور شید قیامت میں پریشان مجھ سے
 خوشی دیدار میں گر تو مجھے گردن مارے
 پڑے سائے کی طرح میرا استیصال مجھ سے
 جوں کئی شمع چو نظارہ پریشان مجھ سے
 آئینہ داری یک دیدہ حیراں مجھ سے
 نگہ گرم سے اک آگ چمکتی ہے اسد
 ہے چراغاں غم و غاشاک گلستاں مجھ سے

سودا کی زمین میں

خواب جمعیت محل ہے پریشان مجھ سے
 غم عشاق نہ ہو ساوگی آموز بجاں
 رگ بستر کو ملی شوخی قزقاں مجھ سے
 کینج تار یک و کیس گیری اختر شری
 کس قدر خاؤ آئینہ ہے دیوان مجھ سے
 عینک چشم بنا روزن زنداں مجھ سے
 درد کیا ہو نہ سکے نالہاں مجھ سے
 چہرہ نکشودہ رہا عقدہ چہاں مجھ سے
 چہک آرائی صد شہر چراغاں مجھ سے
 آتش افزائی یک شعلہ ایما مجھ سے

اے اسد دسترس وصل تنہا معلوم
 کاش جو قدرت بر حیدر داماں مجھ سے

ستودا کی زمین میں

بسکہ سودائے خیالِ نزلت وحشت ناک ہے
 یاں فلاخن باز کس کا نالہ جیباک ہے
 ہے دو عالم تازیک صیدِ بڑے دلدل سوار
 خلوتِ بال و پر قری میں واکر راہِ شوق
 عیشِ گرم اضطرابِ داہلِ غفلتِ سرد مہر
 عرضِ وحشت پر ہے نازِ اتواقی ہائے دل
 تہا دلِ شب آہوئی شامِ آسا چاک ہے
 جاوہِ تہا کسارِ موئے چینی افلاک ہے
 یاں خطِ پرکارِ مستیِ حلقہٴ فزاک ہے
 جاوہِ گلشن بہ رنگِ ریشہٴ زیرِ خاک ہے
 دورِ ساغر یک گشتاں بہرگز تہا ک ہے
 شعلہ بے پردہ چینِ دامنِ خاشاک ہے
 ہے کنبہٴ موجِ گلِ آشفستہٴ فزاکِ آمد
 رنگِ یاں بوسے سوارِ تو سن چالاک ہے

ستودا کی زمین میں

مستی بہ ذوقِ غفلتِ ساقیِ ہلاک ہے
 کلفتِ طلسمِ جلوہٴ کیفیتِ دیگر
 ہے عرضِ جوہرِ خط و غالبِ ہزارِ عکس
 جوں خلوتِ سبِ فسرِ گپِ انتظار میں
 جز زخمِ تیغِ نازِ نہیں دل میں آرزو
 موجِ شرابِ یکِ قرعہٴ خوابِ ناک ہے
 زنگارِ محرومِ آئینہٴ یکِ برگِ ناک ہے
 لیکن ہنوز دامنِ آئینہٴ پاک ہے
 وہ بے دماغ جس کو ہوسِ بگی تپاک ہے
 جیبِ خیالِ بھی تمے ہاتھوں چاک ہے
 جوشِ جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسد
 صحرایِ آکھڑ میں اک مشتبہٴ خاک ہے

تیر اور درد کی زمین میں

کوشش ہم بیتاب ترود خشکی ہے صد جنبش دل یک مزہ بریم زلفی ہے
 گو حوصلہ پامزد تغافل نہیں لیکن خاموشی عاشق گلز کم سخن ہے
 دی طبع ہوائے چہنوں طوفانِ نکست تا آبلہ دعوائے تنگ پر پختی ہے
 دامنگیر اربابِ فنا نازِ زنجیر پیشِ ابد از خویش بدلتا سختی ہے
 اندک ہے مجھ پر چینِ تکیہ نہ نما گل برگ پر بالشی سہر و چینی ہے
 آئینہ و شاد ہم دست و ہمہ زانو لے سن مگر حسرتِ بیاں نمکینی ہے
 فریادِ اسد ہے نہیں ہائے تباں سے
 سچ کہتے ہیں دانش کہ اللہ غنی ہے

تیر اور سودا کی زمین میں

بلکہ ہے بختانہ ویلں جوں بیا بانِ نراب عکس چشمِ بھونے مجذوبہ ہے دل غ شراب
 تیرگی ظاہری ہے طبع سوزن کا نشان غافل عکسِ سوادِ صفہ ہے گردِ کباب
 یک نگاہ صاف صد آئینہِ تاثیر ہے ہے رگب یا قوت عکسِ خطِ جامِ آفتاب
 ہے طوقِ افشاں سی سے اوہم مشکینِ یار وقتِ شب اختر گمن ہے چشمِ بیدارِ رکاب
 ہے شفق سوزِ جگر کی آگ کی بالیدگی ہر یک اختر سے فلک پر قطرہ آفتاب
 بلکہ شرمِ عارضِ رنگیں ہے حیرتِ بڑا ہے ہے شکستِ رگب گل آئینہ پودِ آفتاب
 شب کہ حقِ نظارگی روئے تباں کالے اسد
 گر گیا بامِ فلک سے صبحِ طشتِ ماہتاب

سودا کی زمین میں

بہ کام دل کریں کس طرح گمراہ فریاد
 کمال بندگی گل ہے رہیں آزاد ی
 نوازش نصیب آشا کہاں در نہ
 تلافی آئینہ دہر خوشی دل ہے
 ہلاک ہے خبری نذر وجود و عدم
 جواب سنگ دلی ہے دشمنان ہمت
 ہوتی ہے لزش پاکشت زباں فریاد
 ز دست مشب پر و خار آشاں فریاد
 بزمگ نے ہے نہاں دہر استخوان فریاد
 ہوئی ہے محو بہ تقریب امتحان فریاد
 جہان داہل جہاں سے جہاں جہاں فریاد
 ز دست شیشہ دہائے دوستان فریاد
 ہزار آفت و یک جان بے فوائے اسد
 خدا کے واسطے لے شاہ ہے کساں فریاد

سودا کی زمین میں

بیگناہ وفا ہے ہوائے چمن ہنوز
 یارب! یہ درد مند ہے کس کی نگاہ کا
 جوں جادہ سر بکوتے تنائے بے دلی
 ہے تازہ منساں زہر از دست رفتہ پر
 میں درد گرد قرب بساط نگاہ تھا
 وہ ہنوز سنگ پر نہ آگاہ کچھ ہنوز
 ہے ربط شک و داغ کو اذیت ہنوز
 زنجیر پا ہے رشتہ حب الوطن ہنوز
 ہوں گلفروش خوشی داغ کہن ہنوز
 میردن دل نہ علی پیش ابھن ہنوز
 تھا مجھ کو خار خار جنون وفا اسد
 سوزن میں تھا ہنستہ گل پیرہن ہنوز

سودا کی زمین میں

میں ہوں سراپہ یک تمش آموختن ہنوز زخم جگر ہے کشد لب دوفتن ہنوز
 لے شعلہ ! فرحتے کہ سویدائے دل سے چلا کشت پندہ صد جگر اندوختن ہنوز
 فانوس شمع ہے کفن کشنگان شوق در پردہ ہے معطر سوختن ہنوز
 بہنوں ! فتون شعلہ خراسی فساد ہے ہے شمع جاوہ دروغ غمروختن ہنوز
 فارغ بے نہ جان کہ مانند صبح دہر ہے دروغ عشق زینت حبیب کفن ہنوز
 سیخا جگر میں یہاں خاک بھی نہیں خیازہ کھینچے ہے بخت بیداد فن ہنوز
 کو یک شرہ بہ کہ ساز چراغاں کر دل آہد
 بزم طرب ہے پردے گئے سوختن ہنوز

سودا کی زمین میں

جس دم کہ جاوہ دار ہوتا پائے تمام پیمائش زمین رہے عربس تمام
 کیا دے صد کہ الفبت گمشدگان کے ہے سرمہ گرد رہ بہ گلوئے جس تمام
 ڈوتا ہوں کو چہ گردی بازار عشق سے ہیں خار راہ جو ہر پنج عس تمام
 لے بال اضطراب کہاں تک ضرر دگی یک پر زدنی تمش میں ہے کابر نفس تمام
 گندرا جو آستیاں کا تصور بوقت بند مرگان چشم دام ہوئے خار و خس تمام
 کرتے نہ پاسے ضعف سے خود جنوں آہد
 اب کی پیار کا یہ بھنی گزرا برکس تمام

سودا کی زمین میں

رہتے ہیں افسردگی سے سخت بیکردانہ ہم
حسرت عرصہ تنہا یاں سے کھجا چاہئے
کشتی عالم بہ طوفان کفاحل سے کہ ہیں
وحشت بے ریلوی پنج و غم ہستی نہ پوچھ
باوجودیکہ جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں
مضئیں برہم کس سے تجلجہ باز خیال
شعلہا نذر سمندر بلکہ آتش خانہ ہم
دو جہاں حشر زبان خشک ہیں جوں شانہ ہم
عالم آب گداز جو ہر انسانہ ہم
ننگ بالیدن ہیں جوں مئے ہر دیوانہ ہم
ہیں چراغان شہستان دل پردانہ ہم
ہیں درق گردانی نیرنگ یک بتخانہ ہم
ضعف سے ہے نئے قناعت سے یہ ترک تجو
ہیں وبال تنکبہ صفا و ہمت مردانہ ہم

سودا کی زمین میں

بکہ ہیں برست بکن بکن سینہ ہم
غم نہیں جو تارے آلودگی میں ازیک نفس
بکہ ہر یک مئے زلف افشاں سے ہے شعلہ
ہے فردغ ماہ سے ہر موج یک تصویر خاک
مشتی از غم و فطری سے ہیں ہر گز از خیال
فرط تنہائی سے ہیں شب بئے ہجر یار میں
جانتے ہیں پوشش مولے زلف یار میں
بکہ وہ چشم و چراغ محض اختیار ہے
شام ظلم میں سوز عشق آتش رخسار سے
کوئے شیشہ کو بجھتے ہیں خطا پیمانہ ہم
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم
پتھر خوردہ کو سمجھتے ہیں دست نشانہ ہم
ریل سے فرش کتاں کرتے ہیں تاویرانہ ہم
آشا بقیر خواب سبز و یگانہ ہم
جوں زبان شمع دلغ گرمی انسانہ ہم
شعل بالیدہ کو موئے ہر دیوانہ ہم
چپکے چپکے جلتے ہیں جوں شمع ماتم خانہ ہم
پردشان سوختن میں صورت پردانہ ہم

دائم الحبس اس میں ہیں لاکھوں تنہا میں آسہ
جانتے ہیں سینہ پر غم کو زنداں خانہ ہم

سودا کی زمین میں

بے درد سرسبزہ آفت فرو نہ ہو
 دل دے کتب قافل ابدے یار میں
 زلف خیال نازک و اظہار بے قرار
 تشال ناز جلوہ نیرنگب اعتدال
 رخسار خلیدہ رگ ابر بہار ہے
 عرض نشاط وید ہے رخسار اختار
 جوں شمع غوطہ دارغ میں کھا کر دھونہ ہو
 آئینہ ایسے طاق پہ گم کر کہ تونہ ہو
 یارب! بیان شاہ کش گفتگو نہ ہو
 ہستی عدم ہے آئینہ گر دہونہ ہو
 نشتر ہ مفر چنہ سینا فرو نہ ہو
 یارب! کہ خار پیر زمین آرزو نہ ہو

واں پر نشان دایم نظر ہوں جہاں آسہ
 صبح بہار بھی قفس رنگ و بونہ ہو

سودا کی زمین میں

صبح سے سلام آنا و ظہور مشام ہے
 بسکہ ہیں عیاد راہ عشق میں صرت کیں
 بسکہ تیرے جلوہ دیدار کا ہے امتیاز
 مستعد قتل یک عالم ہے جگہ و فلک
 کیا کمال عشق نقص آباؤ گیتی میں ہے
 غافلاں! آفاذ کار آئینہ انجام ہے
 جادہ رہ سرسبز رخسار چشم دایم ہے
 ہر بہت خورشید طلعت آفتاب دایم ہے
 ہر کشاں موج شفق میں بچے غول نما ہے
 چنگی دے تصور یاں خیال خام ہے

ہو جہاں وہ ساقی خورشید رو مجلس فروز
 واں آسہ! تاہو شعلہ ہر غول جام ہے

سودا کی زمین میں

تا چند نفس غفلت ہستی سے ہر آدے
 ہے طاق فراہم سدا کے دو عالم
 درد آئینہ کیفیت صد رنگ ہے یارب!
 جمیت آوارگی دید نہ ہو چھو
 لے ہرزہ روی! منہ تکیں جنوں پہ
 زامہ کو جنوں سے تھین ہے یارب!
 وہ تشدد سرشار تھا ہوں کہ جس کو
 مثال مہاں گرد رکھے جنبہ مرہم
 قاصد پیش نالہ سے یارب! خبر آوے
 وہ رنگ کہ گدستہ جوش شر آوے
 غمناک طرب ساغر زخم جگر آوے
 دل تا فرہ آغوشِ دولت نظر آوے
 سما آبلہ محل کشش موج گہر آوے
 زنجیری صد حلقہ بیرون در آوے
 ہر فتنہ بہ کیفیت ساغر نظر آوے
 آئینہ بہ عریانی دلبر جگر آوے

ہر غمخوار آسدا! بارگہ شوکت گل ہے
 دل فرشِ رہ ناز ہے بیدل اگر آوے

غالب کے آنے والے رنگ کی جھلک

ہوں گرمی نشاط تصور سے منہ سنج
میں عنذیب گلشن تا آفریدہ ہوں
پیدا نہیں ہے اصل رنگ و تازہ جستجو
بانمہ موج آب زبان بریدہ ہوں
سمر پر مے و بال ہزار آرزو رہا
یارب میں کس فریب کا بخت رسیدہ ہوں

کون آیا جو چمن بیتاب استقبال ہے
جنبش موج صبا ہے شوخی رفتار بارغ

قفا خائے گلشن تنائے جدن
بہار آفرینا گنگار ہیں ہم

عجز و نیاز سے توند آیا وہ راہ پر
دامن کو اُس کے آج حلیفانہ کھینچا

جام ہر ذرہ ہے سرشار تنہا مجھ سے
کس کا دل ہوں کہ دو عالم سے لگایا کر مجھے

ہزار ستافلہ آرزو بیاباں مرگ
ہنوز محفلِ حسرت ہے دوشِ خود مائی

بوسے گل ، نالہٴ دل دودِ چراغِ محفل
جو تری دم سے نکلا سو پریشاں نکلا

دل گزرگاہِ خیال سے د ساغر ہی ہے
گر نفسِ جاوہِ سر منزلِ تقویٰ نہ ہوا

ایک ایک قطرہ کا مجھے دینا پڑا صاحب
خونِ جگر دو لیٹ مرگیاں یارِ تھا
غلیبوں میں میری نش کو کھینے پھر کر میں
جاں داؤد ہوئے سر رہنما تھا
کم جانتے تھے ہم بھی غمِ عشق کو پر اب
دیکھا تو کم ہوئے یہ غم روزگار تھا

آئینہ دیکھ اپنا سامنے لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غور تھا

یار نے تشنگی شوق کے معنوں باندھے
ہم نے دل کھول کے دیا کو بھی مل بچا

ضعف سے ہے قافلہ کی رکب جستجو
ہیں وہاں تکیہ گاہِ ہمتِ مردانہ ہم

لطافت ہے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینہ باو ہماری کا

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آوی کو بھی میسر نہیں اتنا ہونا
کی مرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ
ہائے اُس زود پشیمیاں کا پشیمیاں ہونا

تو دوست کسی کا بھی ستم گر نہ ہوا تھا
اوروں پہ ہے وہ ظلم کہ مجھ پر نہ ہوا تھا
جب تک کہ نہ دیکھا تھا قہار کا عالم
میں معتقدِ فتنہ، محشر نہ ہوا تھا

قرض کی پیتے تھے مے لیکن بکھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن
نغمہ ہائے غم کو بھی لے دل عنیت چلئے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

کس پردہ میں ہے آئینہ پردازِ خدا
رحمت کہ عذرِ خواہ لب بے سوال ہے
ہے خدا نخواستہ وہ اور دشمنی
لے شوقِ منفصل یہ تھے کیا خیال ہے
ہستی کے مت قریب میں آجاؤ اسد
عالم تمام حلتِ دایم خیال ہے

تم اپنے شکوہ کی باتیں نہ کہو دکھو کے پوچھو
 حذر کرو میرے دل سے کہ میں آگ بنی ہے
 آسہ یہ درد و الم بھی تو غنیمت ہے کہ آخر
 نہ گریہ سحری ہے نہ آہ نیم شبی ہے

نظارہ کیا حریف ہو اس برقِ حُسن کا
 جوشِ بہار جلوہ کو جس کے نقاب ہے
 میں تارِ دل کی قسلی کو کیسا کروں
 ۱۶ کہ تیرے رخسے نگہ کا یاب ہے

کہنتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
 خفِ دل کے انتخاب نے دہوا کیا مجھے

بے پردہ سوئے دادی مجسٹوں گزرتی کر
 ہر فردہ کے نقاب میں دل بیقرار ہے

اے عنذلیب! یک کعبِ عس ہر آشاں
 طوفانِ آہِ آدمِ فضل بہار ہے

دیتے ہیں جنتِ حیات دہر کے بٹے
 نقشہ باندازِ غماز نہیں ہے

حُسنِ غمزدے کی کشاکش سے چٹا میرے بعد
 بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

منصب شیعنی کے کوئی متاثر نہ رہا
 ہوئی معزولی اندازہ وادامیر سے بعد
 شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اُٹھتا ہے
 شعلہء عشق سیہ پوش ہوا میر سے بعد

تو وہ بدخو کہ ، تجیر کو تماشا بنانے
 غم وہ افشاہ کر آشفہ بیانی مانگے

حریت مطلب شکل نہیں فزون نیاز
 دعا قبول ہو یا رب کہ عمر غمستر طراز

مخپلیں برہم کرے ہے گھنجد بانہ خیال
 ہیں دوق گردانی نیزنگ یک بہت خاطر ہم

شب کہ برقی سوز دل سے زہرہ ابراب تھا
 شعلہ جوالہ ہر یک حلقہ گرداب تھا
 داں کرم کو عذر بارش تھا عذاں گیر خرام
 گریہ سے یاں چہرہ بالمش کعب سیلاب تھا
 یاں سر پر خود بے خوابی سے تھا دیوار جو
 داں وہ فرق تاز زیب بالمش کھواب تھا
 ے زمیں سے آسماں تک فرش تھیں بیتابیاں
 شوخی بارش سے سر فوآدہ سیلاب تھا

نالہ دل میں شب اندازہ اثر نایاب تھا
 تھا سپند بزم وصل غیر گو بیتاب تھا

یاد کردہ دن کہ ہر اک حلقہ تیرے دم کا
انتظار صید میں ایک دیدہ بخواب تھا

بجز پروانہ نازِ شوق کیا باقی رہا ہوگا
قیامت اک ہوائے تند ہے خاکِ شہیداں پر

ہر قدم دوریٰ منزل ہے نیاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے وہاں مجھ سے
غمِ عشاق نہ ہو سادگی اکوڑ بہاں
کس قدر خادِ آئینہ ہے دیراں مجھ سے
دربِ عنانِ مستاشاہ تفاقِ غمِ خوشتر
ہے نگہِ رشقِ شیرادہ مرغیاں مجھ سے
وحشتِ آتشِ دل سے شبِ تنہائی میں
صورتِ دود رہا سایہ گریزاں مجھ سے
اخرِ آبلہ سے جادہ صحرائے جنوں
صورتِ رشتہ گوہر ہے چراغِاں مجھ سے
بیکسی دے شبِ ہجر کی وحشت ہے ہے
سایہِ غمِ رشیدِ قیامت میں ہے پنہاں مجھ سے
بیخودی بسترِ تہمتِ فراغت ہو جو
پڑ ہے سائے کی طرح میرِ اشتاں مجھ سے
شوقِ دیدار میں گر تو بچے گردن مارے
جوں گلِ شمع ہو نظارہ پریشاں مجھ سے
گردشِ ساغرِ صد جلوہ رنگیں تجھ سے
آئینہ دارِ یک دیدہ حیراں مجھ سے

ضمیمہ ۲

(وہ الفاظ جو ابتدائی شاعری میں بار بار استعمال ہوئے ہیں اُن کے
تکرارے اور متعلق اشعار)

رقار

تکرارے

آجے	:	:	:	رقار
خون	:	:	:	رقار
سج	:	:	:	رقار
دامنگ	:	:	:	رقار
عمر	:	:	:	رقار
برق	:	:	:	رقار
مزل	:	:	:	رقار

رقار : : : بیاباں
 کو بیابانِ تنہا و کجس جولانِ عجز
 آجے پاسے ہیں ہاں رقاد کو دندانِ عجز

کون آیا جو چینِ بیتابِ استقبال ہے
 جبشِ موجِ صبا ہے شوخیِ رقادِ بارغ

رسیدن گلِ بارغ و ماندگی ہے
 عبثِ محفلِ آرائے رقاد ہیں ہم

رقارِ عمر قطع رہ اضطراب ہے
 اس سال کے حساب کو برقِ آفتاب ہے

ہر قدمِ دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے
 میری رقاد سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

ہوگا ایک بیاباں ماندگی سے ذوقِ کم میرا
 حبابِ موجِ رقاد ہے نقشِ قدم میرا

یک قلم کا غدا آتشِ زودہ ہے صفحہٴ دشت
 نقشِ پایاں ہے تپِ گرمیِ رقادِ ہنود

دریا

ستارے

دریا	:	:	:	ساحل
دریا	:	:	:	تھگی
دریا	:	:	:	اضطراب
دریا	:	:	:	جوشش
دریا	:	:	:	جیتی
دریا	:	:	:	خون

یار نے تھگی، خون کے مضمون چاہے
ہم نے دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باہر

گو ہے خون کو دل میں بھی تھگی، جا کا
گہریں غم ہوا اضطراب دیا کا

نہ کہہ کہ گریہ بمقدار حسرت دل ہے
مری نگاہ میں ہے صبح و خیرج دریا کا

بقدر غزلت ہے ساقی غبار تشنہ کامی بھی
جو تو دریائے ہے تو میں خیرازہ ہوں ساحل کا

حریف جوشش دریا نہیں، خود داری ساحل
جہاں ساقی ہو تو باطل ہے دھولی ہوشیاری کا

دریاے معاصی تنگ آئی سے ہوا تنگ
میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

خوابِ جولاں تھا کن پر بھر پے کس کا؟ کہ کج
گرد ساحل ہے بزمِ موجِ دریا تنگ

بقدرِ حسرتِ دل چاہئے ذوقِ معاصی بھی
بھروں یک گوشہ دامن گر آبِ بہت دریا ہو

نہ اتنا بڑھتی تھی جفا پر نازِ منہ راؤ
مرے دلیکے جیتاں میں ہے اک ہیجِ خون بھی

وحشت پہ میری گوشہ آفاق تنگ تھا
دریا زمین کو عرقِ انفصال ہے

آسند جز آبِ بخشیدن نہ دریا خضر کو کیا تھا
ڈبو تا چشمِ جواں میں گر گشتی سکڑ کی

عرضِ مرثک پہ ہے فضلے زمانہ تنگ
صحرا کہاں؟ کہ دعوتِ دریا کس کوئی

ہے چشمِ تر میں حسرتِ دیدار سے نہاں
خوبِ عناں گسینہ دریا کہیں بنے

موج

تلازمے

سراب	:	:	:	موج
نظر	:	:	:	موج
دریا، محیط، آب	:	:	:	موج
دل	:	:	:	موج
خون	:	:	:	موج
ہمد	:	:	:	موج
زنجیر	:	:	:	موج
خراب	:	:	:	موج
گل	:	:	:	موج

موج سراب و شب و خاکانہ پوچھ حال
ہر ذرہ مثل جو ہر تنج آب دار تھا

بے غلو دل ہے چشم میں موج مگہ غبار
یہ نیکوہ خراب ہے مے کے سرور کا

ہجوم فکر سے دل مثل موج لڑے ہے
کر شیشہ تارک و صباے آگینہ گداز

دام ہر موج میں ہے حلقہ صد کام رنگ
دیکھیں کیا گزرتے ہیں قطرے پہ گڑھنے تک

گر ترے دل میں ہو خیال، وصل میں شوق کا انداز
موج محیط آب میں مارے ہے دست و پا کو یوں

ہستی قریب نام موجِ سراپ ہے
یک عمر تاز شوقی عنوان اٹھائیے

مرے دریائے بے تابی میں ہے اک موجِ غول بھی

مینائے مے ہے سرو نشاطِ بہارے
بالِ تدرود جلوۂ موجِ سراپ ہے

کشاکش ہائے بہتی مے کہے کیا سنی آوازی
ہوئی زنجیر موجِ آب کو فرصتِ روانی کی

ہزم مے وحشت کدہ ہے کسی خیمِ مست کا
شیشہ میں نبضِ پی پہاں ہے موجِ بلوہ مے

ستی بذوقِ غفلتِ ساقیِ لاک ہے
موجِ شرابِ یک خڑا خوابناک ہے

فرش مے تا عرشِ واں طوفاں تھا موجِ رنگ کا

موجِ گل ڈھونڈھ بہ خلوت کدہ غلچہ بلخ
گم کہے گوشہ میخانہ میں گر تو دستار

موجِ فیاضِ یک قطرہ ہے اسلام ہے کفر
کئی یک خطِ سطر ہے تو تم ہے یقین

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے فوق کم میرا
حبابِ موجِ رفتار ہے نقشِ مستم میرا

پرواز

تلازمے

پرواز	:	:	:	شوق
پرواز	:	:	:	آئینہ
پرواز	:	:	:	طائرِ دل
پرواز	:	:	:	عیادِ طاقت
پرواز	:	:	:	حسرت
پرواز	:	:	:	ہوا

بجز ہوا تو شوقِ تازہ کیسے باقی رہا ہوگا
قیامت اک پہلے تھمے ہے خاکِ شہینداں پر

دھمال جلوہ تماشا ہے پھر دماغِ کہاں
کہ دیجے آئینہ انتظار کو پرواز

اسد سے ترکِ وفا کا گنا وہ معنی ہے
کہ کھینچے ہر طائر سے صورتِ پرواز

زبکہ جلوہ صیاد حیرت کرا ہے
آزی ہے صفحہ خاطر سے صورت پر داز

ہوں گرفتارِ اُفت صیاد
ورنہ باقی ہے طاقب پر داز

غم اس کو حسرت پر داز کا ہے لے شعلہ
ترے لڑنے سے ظاہر ہے ناتوانیِ شمع

مسلک طاؤس کرے آئینہ خانہ پر داز
فوق میں جلوہ کے تیرے بہ ہولے دیدار

شوق

تلازمے :-

شوق	:	:	:	بے دوسرمانی
شوق	:	:	:	سفر
شوق	:	:	:	تفنگی
شوق	:	:	:	دردیا
شوق	:	:	:	تظہر
شوق	:	:	:	دیوانگی
شوق	:	:	:	پر داز
شوق	:	:	:	دشت، کوہ، صحرا
شوق	:	:	:	جولان، جولانی رفتار

شوق : : : جرات
 شوق : : : دستِ تنگی
 شوق : : : راہِ 'نواہیدہ' پیلاری

جذبہ ہے اختیارِ شوق دیکھا چاہئے
 سینہٴ خمیر سے باہر ہے دمِ خمیر کا

شوق ہر رنگِ رقیبِ مردِ سامانِ نکلا

جب ہے تقریبِ سفرِ یاد نے محلِ بانہا
 تپشِ شوق سے ہر ذرہ ہے اکِ دلِ بانہا

یاد نے تشنگیِ شوق کے مضمون چاہے
 ہم نے دلِ کھول کے دہرا کو بھی محلِ بانہا

شبِ خامِ شوقِ ساقیِ رستخیزِ اندازہ تھا
 ساحلِ بادِ صورتِ فائدِ خمیرِ اندازہ تھا

اے دوائے غفلتِ نگہِ شوقِ دودنِ یاں
 ہر پارہ سنگِ سختِ دلِ کوہِ طور تھا

دائے دیوانگیِ شوق کہ ہر دمِ مجسمہ کو
 آپ جانا ادھر ادھر آپ ہی حیراں ہونا

بجز پروازِ شوقِ ناز کیا باقی رہا ہوگا
 قیامت اک ہوائے تندہ سے خاکِ شہزاد

گر ترے دل میں ہو خیال، وصل میں شوق کا زوال
موج محیطِ آب میں مارے ہے دست و پا کو یوں

شوق اس دخت میں دوڑائے ہے جھلک کر جہاں
جادہ غیر از جنگہ دیدہ تصویر نہیں

ہوا وصال سے شوقِ دلِ حریص زیادہ
لبِ قدح پہ کعبہ بادہ جوشِ کشفِ لبی ہے

ہے ہے خدا خواستہ وہ اور دشمنی
لے شوقِ منفصل یہ تجھے کیا خیال ہے

اُس لب سے مل ہی جائے گا ہو کبھی تو پا
شوقِ فضول و حراستِ زندانِ چاہئے

شوق دیدار میں گر تو مجھے گردن مارے
جوں گل شمع ہو نظارہ پریشاں مجھ سے

ہے ذرہ ذرہ تنگی جا سے غبارِ شوق
گر دام یہ ہے دستِ صحرانگار ہے

ہے چشمِ تریں حسرتِ دیدار سے نہاں
شوقِ عنقاں گیسو دریا کہیں جسے

کوہ و صحرا ہمہ مودئی شوقِ مبسل
روِ خوابیدہ ہوئی خندہ گل سے بیدار

دصال جلوہ تماشا ہے پھر دماغ کہاں
کہ دیجے آئینے انتظار کو پرداز

تماشائے اہل کرم دیکھتے ہیں

حسد سے دل اگر اسودہ ہے گرم تماشا ہو
کہ چشم تنگ شاید کنزِ ثنّاء سے داہو

تو وہ بدعو کہ خیر کو تماشا جانے
غم وہ افتاد کہ آشفۃ بیانی مانے

پیدا کریں دماغ تماشائے سر و گل
حسرت کشوں کو ساغر دینا نہ چاہئے

دیں عنوانِ تماشا پہ تماثلِ خوشتر
ہے نگہ رشتہ شیرازہ مرغِ گاہِ مجھ سے

زبکہ مشقِ تماشا جنوں علامت ہے
کشاد و بستِ مرغِ سبیلِ ندامت ہے

ناکافی بنگاہ ہے برقی نظارہ سوز
تو وہ نہیں کہ جس کو تماشا کرے کوئی

بزم ہستی وہ تماشا ہے کہ جبکو ہم اسد
دیکھتے ہیں چشم از خوابِ عدمِ کثافت سے

فروشوں میں تماشا ادا نکلتی ہے
نگاہ دل سے تری سرور سا نکلتی ہے

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں ہے
ایسا کہاں سے لائوں کہ تجھ سا کہیں ہے

بغراز گاہِ حیرت چہ بہار دکو تماشا
کہ نگاہ ہے یہ پوشِ بزمائے زندگانی

بید لبائے تماشا کہ، حیرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہئے تمنا، کہ نہ دنیا ہے نہ دی

نہ تمنا نہ تماشا، نہ تحسیر، نہ نگاہ
گردِ جوہر میں ہے آئینہ دل پر نہ لٹیں

جلوہ

تلازمے

جلوہ	:	:	:	ہزار، زنگار، گلستان، گل
جلوہ	:	:	:	بے داعی، انتظار
جلوہ	:	:	:	صیاد
جلوہ	:	:	:	ہوا، ہوس
جلوہ	:	:	:	احسان، طاقت، دید
جلوہ	:	:	:	موجب، شراب

دہر میں نقشِ وفا وجہ تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندہٴ معنی نہ ہوا

جہاں میرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں اہم دیکھتے ہیں

نقشِ نازِ بُتِ طائر بہ آغوشِ رقیب
پائے طاؤس پئے خاصہٴ امن مانگے

نقشِ جہتِ در نظر با نقبِ عشرت درمباط
در جہاں فرصت بقدر یک فضاۓ خند ہے

داد از دستِ جفاۓ صدمہٴ ضرب المثل
گر جہہٴ انساؤگی جوں نقشِ پا ہو جائیے

آبدِ سیلاب طوفانِ صداۓ آب ہے
نقشِ پا جو کان میں دکھتا ہے اگل جاؤ مے

چشمِ نقشِ قدم، آئینہٴ محبت بیدار

شل مضمونِ وقایہٴ بدستِ تسلیم
صورتِ نقشِ قدم، خاک بفرقِ تمکین

حبابِ موجِ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

بزم

تلازمے

بزم	:	:	:	دشتِ جہاں عشق
بزم	:	:	:	سے 'قدح
بزم	:	:	:	تازہ 'غیر
بزم	:	:	:	ساقی
بزم	:	:	:	ہستی 'عدم
بزم	:	:	:	بہنوی 'پریشان
بزم	:	:	:	گرمی
بزم	:	:	:	آرزو

ہم نے دشتِ کدہ بزمِ جہاں میں جوں شمع
شعلہٴ عشق کو اپنا سرو سامان بھرا

بزمِ قدح سے ہمیشہ تہا نہ رکھ کہ رنگ
صید سے زدام جستہ ہے اس دامگاہ کا

ایک نظر بیش نہیں 'فرصتِ ہستی غافل
گرمی بزم ہے اک دھبہ خرد ہونے تک

بزم میں اُس کے رو برد کیوں خوش میٹھے
اسکی تو خاموشی میں بھی ہے چھٹکا کیوں

میں نے کہا کہ بزمِ نازِ غیر سے چلے تھی
 سُن کے ستمِ ظالمت نے مجھ کو اٹھا دیا کیوں

ہے بزمِ بُجاں میں سُن آئردہ ہوں سے
 تنگ کس ہیں ہم ایسے خوشامدِ طلبوں سے

گریہ نکالے ہے تری بزم سے مجھ کو
 ہائے کہ روئے پہ اختیار نہیں ہے

سے پر شاں خیمے منہ سے لٹکے ہی بنے
 ایک دن گردِ ہوا بزم میں ساقی نہ بھی

بزم سے وحشت کدہ ہے کس کی چشمِ مست کا
 فیض میں نبضِ پری پنہاں ہے موجِ باز سے

بزمِ ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم اسد
 دیکھتے ہیں چشمِ از خوابِ عدمِ کشادہ سے

حسرت نے لا رکھا تری بزمِ خیال میں
 گلہ سترِ نگاہِ سویدا کہیں ہے

یاں نفس کرتا تھا روشنِ شمعِ بزمِ بخودی

سیلاب

تلازمے

سیلاب	:	:	:	گریہ درد و دیوار
سیلاب	:	:	:	خانناں
سیلاب	:	:	:	صداء شور
سیلاب	:	:	:	بلا، خیاڑہ

ہے ذوقِ گریہ، عزمِ معذرت کیجئے آمد
مُرخصتِ جنوںِ سبیل بہ ویرانہ کیجئے

زہرہ گر ایسا ہی شامِ بھریں ہوتا ہے کب
پر تو ہمتابِ سبیلِ خانناں ہو جائیگا

اے عافیتِ کنارہ کر اے انتظامِ چیل
سیلابِ گریہ درپئے دیوار و درپے آج

بہ سیلِ اشکِ سختِ دل ہے دانگیرِ مژگاں کا

آہِ سیلابِ طوفانِ صدائے آب ہے

کس کے گھر جائے گا طوفانِ بلا میرے بعد

دیوانگیاں ہیں غالبِ مانہ ہمایِ عیش
لے بے تمیز گنج کو ویرانہ چاہئے

علمِ عشاق نہ ہو سادگی آموزِ بچاں
کس قدر خانہ آئینہ ہے ویراں مجھ سے

خمیرِ لیلی سیاہ و خانہ مجنوںِ غراب
جوڑی ویرانی ہے عشقِ داغِ بڑوں داڑھے

اسٹینہ

تلازمے

آئینہ	:	:	:	دلغ، حیرت، حیرانی
آئینہ	:	:	:	آب، تم
آئینہ	:	:	:	بے ہری، خشیر، بسل
آئینہ	:	:	:	دل، شوق، فتنہ
آئینہ	:	:	:	جوہر، رنگاں، طوطی، خار
آئینہ	:	:	:	تمثال
آئینہ	:	:	:	نمکت، نمکستن
آئینہ	:	:	:	زنگار
آئینہ	:	:	:	نظر، خیال، تمنا
آئینہ	:	:	:	آتش، پیش، بیابانی
آئینہ	:	:	:	محبوب، خود پرستی
آئینہ	:	:	:	ہمارا، جلوہ، شکل

آئینہ	:	:	:	سیاہ
آئینہ	:	:	:	دیرانی
آئینہ	:	:	:	حسرت، دیدار

آئینہ دلہن حیرت و حیرت شکنج یاس
سیاہ بیقرار داسد ہے قرار تر

بدر ہے آئینہ طاقِ ہلال
غافلانِ نقصان سے پیدا ہے کمال

ضبط سے مطلب بجز دار فکری دیگر نہیں
داسی تھال آسب آئینہ سے تر نہیں

لفظ پا کو ہے بلا نغمہ یا عسل مد
ٹوٹے گز آئینہ اسد صبح کو غول بہا کھ

لب نگار میں آئینہ دیکھ آسب حیات
ہر گری سکندر ہے محو حیرانی

صبح سے معلوم آئناںِ ظہورِ شام ہے
غافلانِ آفتاب کار آئینہ انجام ہے

برہن ضبط سے آئینہ بندی گوہر
دگر در بحر میں ہر قطرہ چشمِ مجسم ہے

چمن چمن گل آئینہ واکنارِ ہوس
امید محو تماشاے گشتاں تجھ سے

ہوائے سیرِ گل آئینہ بے ہرئِ قاتل
کہ اندازِ بختوں غلطیدن بسل پسند آیا

سایہ جلوہ سرشار ہے ہر ذرۂ خاک
شوقِ دیدارِ بلا آئینہ سماں نکلا

اہلِ بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخی ناز
جو ہر آئینہ کو طوطی بسمل بانہا

ایک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنود
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں بچھا

اب میں ہوں، اور ماتم یک شہرِ آردو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثالِ دارِ تھا

آئینہ دیکھ اپنا سامنے لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غور تھا

سراپا یک آئینہ دارِ شکست
ادارہ ہوں یک عالمِ افروزگار

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
 چمن رنگار ہے آئینہ باور بہاری کا

خود پرستی سے رہے باہم دگر ناکشنا
 بیکسی میری شریک آئینہ تیرا آشنا

جلوہ از بسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
 جوہر آئینہ بھی چلے ہے ترگاں ہوتا

کمال گری سنی تلاش دید نہ پوچھ
 برنگ خاد مرے آئینہ سے جوہر کھینچ

وصال جلوہ تماشا ہے، پھر دل غم کہاں
 کہ دیجے آئینہ انتظار کو پرواز

تماشا کرے محو آئینہ دلری
 جیسے کس تمنائے ہم دیکھتے ہیں

جو دل سراپا درد بہ دل خفنگاں نہ پوچھ
 آئینہ عرض کر خط و غالبِ بیاں نہ پوچھ

کس پردے میں ہے آئینہ پروازے خدا
 رحمت کہ غدر خواہ لب بے سوال ہے

دل سے اٹھا لطفِ جلوہ دے سہا
غیر گل آئینہ بہار نہیں ہے

پا بزمِ جور ہوں بسکہ میں صحرِ نورد
خارِ پا ہیں جو ہر آئینہ زانو بے

سیاہ پشتِ گری آئینہ دے کہ ہم
حیراں کئے ہوئے ہیں دلِ بیقرار کے

وہ دیکھ کے حسن اپنا مفرد ہوا غائب
صدِ جلوہ آئینہ یک صبحِ جدائی ہے

غمِ عشاق نہ ہو سادگی آموزِ تباہ
کس قدر خائے آئینہ ہے دیراں مجھ سے

گردِ رخِ ساغرِ صدِ جلوہ رنگیں تجھ سے
آئینہ داری یک دیدہ حیراں مجھ سے

نہ جانے کیونکر مٹے داغِ طعنِ بدِ عہدی
مجھے کہ آئینہ بھی درِ طرہِ طاعت ہے

تمثالِ جلوہ عرض کرے حسنِ کب تک
آئینہ خیال کو دیکھا کس کوئی

مرعا ہو تما خائے شکستِ دل ہے
آئینہ خانہ میں کوئی لے جاتا ہے مجھے

پھر کے ہے شبنم آئینہ برگ گل پہ آب
لے عندلیب وقتِ وداع بہار ہے

دل مت گنوا خبر نہ ہی سیر ہی ہو
لے ہے دماغ آئینہ تمثالِ دار ہے

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تما خا کہیں جسے
ایسا کہاں سے لالوں کہ تہہ سا کہیں جسے

معلوم ہوا حالِ شیدائی گزشتہ
تجسسِ آئینہ تصویرِ ناس ہے

دل غولِ شہد کشتکشِ حسرتِ دیدار
آئینہ بدستِ ہستِ بدستِ خفا ہے

ذرہ اس گرد کا خود شہید کو آئینہ ناز
گرد اس دشت کی امید کو احرام بہار

توڑے ہے عجزِ تنگ جو صلہ برائے زمیں
سجدہ تمثالِ وہ آئینہ کہیں جبکو جیں

نہو ہے آئینہ فرقِ جنوں و نگیں

یاس تھال بہار آئینہ استغنا
 وہم آئینہ پیدائی تھال یقیں
 عشق ہے رطبی سہیرانہ ازل کے حواس
 وصل رنگار دُغ آئینہ حسنِ یقیں

کوہ کن گرسد مزدور طرب گاہ قریب
 بیستوں آئینہ خوابِ گراں شیریں
 نہ تما نہ تماشا نہ تھیستہ نہ نگاہ
 گرد جوہر میں ہے آئینہ دل پرہ نفس
 آستان پر تے ہے جوہر آئینہ سنگ
 رقم بندگی حضرت جبریل ایں

صفائے حیرت آئینہ ہے ماہی رنگ آخر
 تھیر آب ہر جامانہ کا پا آہے رنگ آخر

نہ یوے حسنِ گر جوہر طراوت نہ خط سے
 لگا دے خاند آئینہ میں دے نگار آتش

بقدر حوصلہ عشق جلوہ دہری ہے
 وگرد خاند آئینہ کی فضا معلوم

دیو حرم آئینہ نکو ار تما
 دامانگی خوبی تراشے ہے پناہیں

ازہر تابیہ قدہ دل و دل ہے آئینہ
 طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

۲۷۰ 'شمع'

غیم ہستی کا آس کس سے ہو جو بزرگ علی
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے کھرھٹے تک

عاشق نقاب جلوہ جانا نہ چاہئے
فانوس شمع کو پر پروانہ چاہئے

خوشا اقبال رہنمائی عیادت کو تم کہے ہو
فردغ شمع بالیں طالع بیوا بستر ہے

یاں نفس کرتا تھا روشن شمع جزم بیخودی

'شعلہ'

موقوف کیجئے یہ تکلف بنگاریاں
ہوتا ہے درد شعلہ رنگ خابند

تیز تر ہوتا ہے غم تسدِ خوابیاں مجھ سے
ہے رگ رنگِ نساں شعلہ خار و خس

نفس ہو نہ معزول شعلہ دہقان
کہ ضبطِ تپش سے گھر رکا رہیں ہم

ہر افشاں ہو گئے شعلے ہزاروں
رہے ہم داغِ اپنی کاپی سے

ہے شعلہ شمشیر فنا موصلا افکار
لے داغِ تنہا سپر انداختی ہے

ہم نے دشتِ کدۂ بزمِ جہاں میں جوں شمع
شعلہ عشق کو اپنا سرو ساماں کچھا

گر جگا و گرم سسراتی رہی تعلیم ضبط
شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جائیگا

کے ہے صرف با ایلئے شعلہ قصۂ تمام
بطورِ اہلِ فنا ہے فنا نہ خوانی شمع

تھی میرے ہی جلانے کو اس آہ شعلہ ریز
گھر پر پڑا نہ غیر کے کوئی شرارِ جیف

پشتا پر نیاں میں شعلہ آتش کا آساں ہے
دے شکل ہے حکمتِ دل میں سوزِ غم چھپانے کی

وہ تپ عشقِ تنہا ہے، کہ پھر صورتِ شمع
شعلہ تا نبضِ جگر ریشہِ دوانی مانگے

ہم سے رہنمائی کی کس طرح اٹھایا جائے
داغِ پشتِ دستِ عمر، شعلہ خس بندہاں ہے

شعلے سے نہ ہوتا ہو شعلہ نے جو کی
جی کس قدر افسردگی دل پہ جلا ہے

جو نہ نقدِ داہخِ دل کی کرے شعلہ پاسبانی
تو سردگی نہاں ہے، یہ کہیں ہے زبانی

شع بھیجی ہے تو اس میں سے دھواں اُٹھتا ہے
شعلہٴ عشق سیہ پون ہوا میرے بعد

برق

سراپا رہی عشق و ناگزیر العتبِ ہستی
عبادتِ برق کی کرتا ہوں اور افسوسِ حاصل کا

غم نہیں ہوتا ہے آراؤں کو بیش ازیک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماقمِ خانہ ہم

یتری فرصت کے مقابل اے عمر
برق کو پا بہ حجاب اندھتے ہیں

رتقارِ عمر قطع رہ اضمطراب ہے
اس سال کے حساب کو برقِ آفتاب ہے

ناکائی نگاہ ہے برقی نظارہ سوز
تو وہ نہیں کہ میں کو تماخو کرے کوئی

کارنگاہ ہستی میں دارغ لالہ ساماں ہے
برقی خوشی راحت خونِ گرم دہقاں ہے

خُب کہ برقی سوز دل سے زہرِ آرا پیتھا
شعلہ جوالہ ہر یک حلقہ گرداب تھا

آتش

مبکہ ہوں غالب سیری میں آتش زیر پا
سوئے آتش دیدہ ہے حلقہ می زنجیر کا

جاری تھی آسہ دارغ جگر سے مرے تحصیل
آتش کدہ جاگیر سمندر نہ ہوا تھا

مرے قدح میں ہے صبا کے آتشِ پناں
بد سے سفرہ کبابِ دلِ مستند کھینچ

مجھے اب دیکھ کر ابرِ شفق آلود یاد آیا
کہ فرقت میں تری آتش پستی تھی گلستاں پر

رُبحِ نگار سے ہے سونہ جادوئی شمع
ہوئی ہے آتشِ گلِ آبِ زندگانی شمع

تم اپنے شکوہ کی باتیں نہ کہو دکھو کے پوچھو
حذر کرو مرے دل سے کہ اسیں آگِ دل ہے

تو صوفی ہے اس بختِ آتشِ نفس کو جی
جسکی صدا ہو جلوۂ برقیِ فنا ہے

نغمہ گرم سے اک آگِ چمکتی ہے آند
ہے چراغاںِ خس و فاشاںِ گلستاںِ مجھ سے

شرار

بیش از نفسِ بیاں کے کرم نے وقاد کی
تھا محفلِ نگاہ بہ دو شبِ شرارِ حیف

ایک نظر بیش نہیں فرماتا ہستیِ غافل
مگرئی بزم ہے اک دھنِ شرر ہوئے ہم

پس مردن بھی دیوانہ زیارتِ گامِ طفلان ہے
شرارِ سنگ نے تربت پہ میری گھنٹا نی کی

کوہ کے جوں بارِ خاطر گر صدا ہو جائے
بے تکلف اسے شرارِ جہت کیا ہو جائے

کشاکش

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سنی آوازی
ہوئی زنجیرِ مویج آب کو فرصتِ روانی کی

پیش سے میری دقتِ کشاکش ہر تار بہتر ہے

دلِ غموں شدہ کشاکشِ حسرتِ دیدار

حسنِ غم سے کی کشاکش سے چٹا میرے بعد
بار سے آسام سے ہیں اہلِ بجا میرے بعد

چہ ایسرستم کشاکشِ دام و فنا

کتابیات

- | | |
|-----------------------|--------------------------|
| ذاتی | ۱- کلیات نظم غالب فارسی |
| نظم لائبریری | ۲- دیوانی غنی کا ذخیرہ |
| ذاتی | ۳- دیوان ناصر علی مرہندی |
| نظم لائبریری | ۴- دیوان بابا فغانی |
| " | ۵- کلیات بیدل |
| " | ۶- رامانجی بیدل |
| " | ۷- طلیات سعدی |
| " | (مطبوعہ اردو) |
| " | ۸- کلیات خرم |
| " | ۹- دیوان ظہوری |
| " | ۱۰- دیوان حافظ |
| " | ۱۱- غزلیات نظیری |
| " | ۱۲- قصائد عربی |
| " | ۱۳- دیوان عربی |
| " | ۱۴- دیوان نعمت اللہ علی |
| " | ۱۵- دیوان مرزا جلال اسیر |
| مخطوطہ دہلی یونیورسٹی | ۱۶- دیوان شوکت بخاری |
| نظم لائبریری | ۱۷- کلیات صائب |
| " | ۱۸- چند نامہ عطار |

اردو سیمینار	(مداول)	۱۹۔ دیوان غالب اردو
*	(منظر، حمیدیر)	۲۰۔ دیوان غالب
*		۲۱۔ دیوان حسن
*		۲۲۔ دیوان ذوق
*		۲۳۔ کلیات ظفر
*		۲۴۔ کلیات آتش
*		۲۵۔ کلیات میر
*		۲۶۔ کلیات نذیر اکبر آبادی
*		۲۷۔ کلیات نازخ
*		۲۸۔ کلیات سودا
*		۲۹۔ دیوان میر درد
نوائی		۳۰۔ کلیات غالب فارسی (نثر)
اردو سیمینار		۳۱۔ خطوط غالب (میش پرشاد)
*		۳۲۔ نادر خطوط غالب رسا ہمدانی
*		۳۳۔ نکات غالب (عرشی)
*		۳۴۔ ادبی خطوط غالب (عسکری)
*		۳۵۔ روج غالب (نور)
*		۳۶۔ ذکر غالب (ملک نام)
*		۳۷۔ حکیم دروازہ (بیچ محمد اکرم)
*		۳۸۔ حیات غالب
*		۳۹۔ ارمغان غالب
*		۴۰۔ نکات غالب (نفاہی)
*		۴۱۔ تلوار غالب آفاق حسین
*		۴۲۔ یادگار غالب (حالی)
*		۴۳۔ قتل اور غالب اسد علی انوری

اردو سینہ	عبداللطیف	۴۲- غالب
"	غلام رسول مر	۴۵- غالب
"	ڈاکٹر بجنوری	۴۶- محاسن کلام غالب
"	(جلد اول و دوم)	۴۷- سیر العنقیں
"	عبدالحی	۴۸- محلی دغا
"	نجم الحسنی	۴۹- بحر الفصاحت
"	فراق	۵۰- اردو کی حقیقہ شاعری
"	ارسطو	۵۱- برطیقا
عقلمانی لائبریری		A History Of The Persian — ۵۲
"		Language And Literature At
		The Moghal Court. (Abdul Ghani)
ذاتی	ابیر شاہ خاں نجیب آبادی	۵۳- عقلمانی کاغذی
"		۵۴- خراج المصنوع
"		۵۵- خراج المصنوع
"		۵۶- خراج المصنوع
اردو سینہ		۵۷- فلسفہ، نظم، ڈاکٹر اقبال
انگلش سینہ		Mysticism of the Seventeenth century — ۵۸
اردو سینہ		Metaphysical Poets (I.H. Zuberi)
"		۵۹- نیام (سیلابان ندوی)
"		۶۰- پیمان زمین (جعفر علی خاں اثر)
لٹری لائبریری		۶۱- ادبیات ایران سوم (براقان)
"		۶۲- عروۃ الشعر (عبدالرحمن)
"		۶۳- اردو شاعری پر ایک نظر کلیم الدین
"		۶۴- اردو تنقید پر ایک نظر
ذاتی	احمد امام اثر	۶۵- کاشت استحقاق
اردو سینہ	ڈاکٹر عبدالحق	۶۶- مروجی زبان پر فارسی کا اثر

- ۶۷۔ روسی ادب (جلد اول و دوم) پروفیسر محمد رفیع
 اردو سید
- ۶۸۔ انگریزی ادب میں ہندوستان کے تہذیبی تاریخ عبدالحق صاحب علی
- ۶۹۔ آپ کوثر شیخ محمد اکرام
- ۷۰۔ سوج کوثر
- ۷۱۔ مرحوم دہلی کالج ڈاکٹر عبدالحق
- ۷۲۔ ہندو کے چند علمائے انتظام اور شہزادہ
- ۷۳۔ ہندوستانی قومیت اور قومی تہذیب عابد حسین
- ۷۴۔ مسلمانوں کا دوش مستقبل ۔۔ طیفیل احمد شنگوری
- ۷۵۔ آثار الصداقہ
- ۷۶۔ اسباب بجاوت ہند
- ۷۷۔ Indian War of Independence. — (V. D. Savarkar)
- ۷۸۔ Main Currents of Maratha History — (G. S. Sardesai)
- ۷۹۔ Two Native Narratives of the Mughal in Delhi — (C. T. Metcalfe)
- ۸۰۔ ہمارے ہندوستانی مسلمان دلیم ہنٹر
- ۸۱۔ میرٹ سید احمد شہید (ابو الحسن علی ندوی)
- ۸۲۔ Twilight of the Mughals — (Percival Spear)
- ۸۳۔ Fall of the Mughal Empire. — Volumes 1, 2, 3. (Jadunath Sarkar)
- ۸۴۔ A History of Aurangzib Vol. 1, 5. — (Jadunath Sarkar)
- ۸۵۔ The Great Rebellion. — (Asoka Mehta)
- ۸۶۔ India Struggles for Freedom — (Hirandranath Mukherjee)
- اور رسائی